ART

PURCHASED FOR THE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1888

PARIS
TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie
Rue Garancière, 8.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Musées

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 22 au 25 mai 1888

DOUZIÈME SESSION

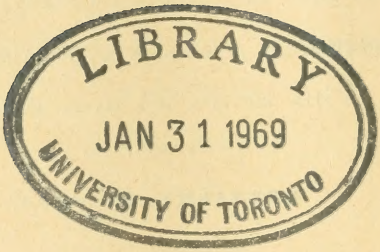
PARIS

TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie

RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCLXXXVIII

N
13
F4
Sess. 12



DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

DU MARDI 22 AU VENDREDI 25 MAI 1888

DOUZIÈME SESSION

Ouverture de la session et constitution du Bureau.

Par arrêté en date du 29 février 1888, rendu sur la proposition du conseiller d'État, directeur des Beaux-Arts, le ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts a décidé que la session annuelle des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements aurait lieu à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts.

Un second arrêté est ainsi conçu : « Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

« Arrête :

« Le président et le vice-président de chaque séance seront assistés, pendant toute la durée de la session, par M. L. Crost, chef du bureau de l'Enseignement et des Musées, secrétaire du Comité; M. Henry Jouin, conservateur du Dépôt des Souscriptions, qui remplira en outre les fonctions de rapporteur de la session.

Séance du mardi 22 *mai* 1888.

PRÉSIDENCE DE M. DELABORDE.

La séance est ouverte à une heure trois quarts, dans la salle de l'Hémicycle à l'École nationale des Beaux-Arts, sous la présidence de M. le vicomte Henri Delaborde, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, membre du Comité.

Assistent à la séance :

MM. Kaempfen, directeur des Musées nationaux ; Magne, Guiffrey, membres du Comité; Sédille, architecte du Gouvernement; Daumet, membre de l'Institut; A. de Montaiglon, membre du Comité.

M. Delaborde invite M. le Chanoine Dehaisnes, président de la Commission historique du Nord, correspondant du Comité, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence.

M. le président fait connaître que les séances ultérieures seront présidées par les membres du Comité dont les noms suivent :

MM. Kaempfen, séance du mercredi 23 mai.

Magne, séance du jeudi 24 mai.

de Fourcaud, séance du vendredi 25 mai.

M. Delaborde, prononce ensuite l'allocution suivante :

« Messieurs,

« Ce n'est plus dans la modeste salle où une tradition, vieille de onze années déjà, nous réunissait à pareille époque, ce n'est plus à l'ombre des murs austères de la Sorbonne et dans le voisinage d'autres Sociétés vouées à des travaux sans corrélation directe avec les vôtres, que je suis appelé aujourd'hui à l'honneur de vous souhaiter la bienvenue; c'est dans le milieu même le mieux approprié aux idées que vous représentez et aux études qui vous occupent, c'est à côté des plus beaux exemplaires de l'art de tous les temps et, en quelque sorte, sous l'invocation des grands artistes dont les images nous entourent, qu'il m'est donné d'ouvrir avec vous cette nouvelle session. Mais, Messieurs, ai-je uniquement à

vous féliciter et à me féliciter moi-même de l'hospitalité que nous recevons ici pour la première fois? Les récentes mesures prises à votre égard n'intéressent-elles que les convenances d'une installation limitée, après tout, à quelques heures seulement par année, et n'y a-t-il pas aussi dans le privilége extérieur qui vous est attribué la consécration d'un droit plus permanent et plus intime, le gage d'une indépendance relative que vous avez certes bien méritée?

« Jusqu'ici les Sociétés des Beaux-Arts des départements ne figuraient dans l'ensemble des Sociétés savantes convoquées annuellement à la Sorbonne qu'à l'état de simple section, presque d'annexe. Elles constituaient tout au plus une des provinces-unies de la France scientifique : et cependant par leur importance croissante, par le nombre et l'activité féconde des membres qui les composaient, elles possédaient ou elles acquéraient de jour en jour des titres particulièrement considérables. Vous avez maintenant votre domaine à part, votre vie propre. Sans cesser pour cela d'être rattachées aux services administratifs auxquels leurs travaux ressortissent naturellement, sans s'isoler plus que de raison des autres Associations érudites dont s'honore à bon droit notre pays, les Sociétés qui nous ont envoyé cette année, ou qui dans le cours des années prochaines auront à nous envoyer leurs délégués, disposent ou disposeront désormais d'un terrain tout à elles. C'est là, au point de vue de votre organisation même et de vos prérogatives, un progrès qu'il convient assurément d'apprécier à sa valeur et dont nous devons remercier qui de droit, mais un progrès qui ne fait que correspondre à ceux dont vous avez été depuis le début les ouvriers ou les propagateurs infatigables.

« Le progrès : il en est fort habituellement question de nos jours; mais ceux qui en parlent le plus haut sont-ils toujours ceux qui ont le plus à cœur de l'introduire dans la pratique? Les uns le définissent à leur manière ou l'appellent à tout hasard; les autres le promettent, sauf trop souvent à s'en tenir sur ce point à la théorie et à remettre au lendemain la réalisation des vœux exprimés ou des engagements pris plus ou moins bruyamment. Vous, Messieurs, qui n'avez jamais annoncé à son de trompe le bien que vous comptiez faire, ni étalé sous les regards des premiers venus vos doctrines et vos programmes, vous vous êtes contentés de révéler vos intentions par vos actes, et de montrer que, dans le champ de l'art et des

études qu'il comporte, comme ailleurs, comme partout, le meilleur moyen de se rendre utile aux autres est de travailler consciencieusement, patiemment, pour son propre compte.

« Aussi les premiers exemples donnés par vous ont-ils rapidement porté leurs fruits. Au lieu des quarante Sociétés établies sur les mêmes bases que les Sociétés savantes et des vingt-quatre délégués en présence desquels nous nous trouvions en 1878, nous comptons, à l'heure où nous sommes, plus de trois cent soixante Sociétés des Beaux-Arts des départements, représentées au Congrès de cette année par cent soixante-huit délégués. Les travaux que l'on vous doit se sont accrus dans la même proportion et sont arrivés graduellement à constituer un ensemble d'enseignements aussi variés que solides. Si l'on parcourt aujourd'hui les onze volumes dont se composent les comptes rendus des séances de vos sessions annuelles à Paris, si l'on examine le nombre des questions que vous avez élucidées, des erreurs traditionnelles que vous avez rectifiées, des noms oubliés que vous avez remis en lumière, — en un mot, de toutes les découvertes que vous avez faites ou complétées, — on ne peut que constater avec reconnaissance les services que vous avez rendus et pressentir ceux que vous ne manquerez pas de rendre encore.

« La cause que vous soutenez, Messieurs, intéresse le patriotisme d'aussi près que l'érudition proprement dite. Qui donc, dès lors, pourrait demeurer indifférent à vos efforts ou en discuter l'utilité? Qui de nous, tous tant que nous sommes, Parisiens ou habitants de la province, serait assez malavisé pour ne voir que des curiosités purement locales, que des questions de clocher, pour ainsi dire, dans ce que vous nous apprenez sur les origines de tel monument ou sur la vie et les ouvrages de tel artiste? Sur quelque point de notre territoire ou à quelque moment qu'il se soit produit, tout mouvement de l'Art français appartient aux annales du pays entier, tout souvenir glorieux ou honorable est une part du patrimoine commun; et de même que l'histoire de France s'est faite par les provinces de France, c'est par elles aussi, par les édifices qu'elles ont élevés de siècle en siècle, par les maîtres dans tous les genres qu'elles ont vus naître, par tous les talents qu'elles ont employés, que l'histoire de notre Art national existe ou, tout au moins, que les éléments en ont été constitués.

« A quoi bon insister, au surplus, et perdre le temps à démontrer ce qui ne saurait faire de doute pour personne? Qu'il me suffise de constater que, grâce à vous, cette histoire de l'Art français, presque exclusivement racontée jusqu'ici par les monuments mêmes, est maintenant en bonne partie déjà écrite et commentée; qu'elle s'augmente chaque jour de quelque curieux chapitre, de quelque révélation inattendue, et que, de ce côté, les progrès dont je parlais tout à l'heure se continuent et se confirment de plus en plus. Les lectures que nous allons entendre en fourniront de nouvelles preuves; le mieux est donc pour moi de céder la parole à ceux qui sont en mesure de s'en servir, non pour déclarer simplement, comme j'en ai le modeste devoir, la session de 1888 ouverte, mais pour ajouter quelque chose à l'instruction d'autrui et, si désintéressés personnellement qu'ils soient, pour accroître aussi leurs propres titres. »

M. Lhuillier, correspondant du Comité à Melun, donne lecture d'une *Note sur quelques tableaux de la cathédrale de Meaux. Jean Senelle, peintre meldois du dix-septième siècle. Les grandes toiles données par Louis XV.* Cette étude renferme une biographie détaillée de Senelle et une juste appréciation du talent de ce peintre trop oublié. A la suite des recherches qu'il a consacrées au peintre Senelle, M. Lhuillier entre dans de curieux détails sur les copies d'après Raphaël, placées au dernier siècle dans la cathédrale de Meaux.

M. Jadart, correspondant du Comité à Reims, a la parole pour la communication d'un mémoire sur divers *Objets d'art des églises rurales de l'arrondissement de Reims.* Le relevé des verrières, peintures et sculptures découvertes par M. Jadart est d'un excellent exemple. Il serait à souhaiter que toutes les églises de campagne fussent l'objet de brèves notices, semblables à celles que le correspondant du Comité présente à la section des Beaux-Arts.

M. le chanoine Dehaisnes, président de la Commission historique du Nord, correspondant du Comité, lit quelques *Notes sur diverses peintures des maîtres de l'École flamande primitive conservées en Italie.* Ces notes ont été recueillies au cours d'un voyage récent fait par l'auteur à travers la Péninsule. Des descriptions concises,

des discussions critiques sur chacun des peintres dont s'occupe M. Dehaisnes, distinguent son travail.

L'ordre du jour appelle la lecture d'une *Étude sur les peintres de la ville de Saint-Omer depuis le neuvième siècle jusqu'à nos jours,* par M. Marmottan, délégué du Comité historique du Nord. Les peintres provinciaux étudiés dans chaque région de la France forment autant de groupes au tempérament distinct. Il était toutefois à craindre que les artistes du Nord ne se fussent pas soustraits à l'influence des Flamands. M. Marmottan s'est chargé de mettre en lumière la personnalité des peintres de Saint-Omer dont il a reconstitué l'histoire.

M. Stein, correspondant du Comité, a la parole pour lire une étude sur *le peintre G. F. Doyen.* C'est une biographie succincte de l'artiste que M. Stein a su composer à l'aide des sources les plus variées. Quant à la dernière année passée par Doyen dans sa patrie et à la part qu'il dut prendre à la création du Musée des Monuments français, M. Stein s'est servi de documents inédits d'un haut intérêt pour raconter cette phase peu connue de la vie du peintre.

M. de Montaiglon veut bien suppléer M. Benet, correspondant du Comité, pour la lecture d'une étude sur les Pamphile. Ces artistes, le père et le fils, vécurent à Évreux de 1650 à 1670 environ, et M. Benet est parvenu à reconstituer dans ses grandes lignes la biographie des Pamphile pour la période dont nous parlons.

En l'absence de M. de Grandmaison, correspondant du Comité, M. de Montaiglon veut bien donner lecture de la note curieuse adressée par M. de Grandmaison au Comité. Il résulte de cette note que Tours aurait possédé une fabrique de tapisseries quinze ans avant qu'une fabrique semblable fût instituée à Fontainebleau.

Les œuvres des Richier occupent la plus large place dans l'étude de M. Albert Jacquot, correspondant du Comité, *La sculpture en Lorraine.* Toutefois, l'auteur ne croit pas pouvoir parler des Richier sans analyser les monuments laissés par quelques sculpteurs lorrains antérieurs aux Richier.

M. Brouillet, correspondant du Comité, communique à l'assemblée une note historique sur la fondation et le fonctionnement de l'*École municipale des Beaux-Arts de Poitiers, son origine,*

son passé, son présent. M. Brouillet n'oublie pas de parler incidemment des monuments et des œuvres d'art qui sont la richesse du Poitou.

En l'absence de M. Herluison, correspondant du Comité, M. de Montaiglon donne lecture d'un document inédit relatif à un *Marché passé à Cléry pour la reconstruction du tombeau de Louis XI* (1617), en l'accompagnant de commentaires historiques.

L'ordre du jour appelle la lecture du mémoire de M. Pérathon, correspondant du Comité, sur les Finet. En l'absence de l'auteur, il n'est pas donné lecture de ce travail.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à six heures.

Demain mercredi, séance à une heure et demie, sous la présidence de M. Kaempfen, directeur des Musées nationaux, membre du Comité.

Séance du mercredi 23 mai 1888.

Présidence de M. Kaempfen.

La séance est ouverte à une heure et demie, sous la présidence de M. Kaempfen, directeur des Musées nationaux, membre du Comité, assisté de MM. Crost, secrétaire du Comité, et Henry Jouin, secrétaire adjoint.

Assistent à la séance : MM. Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts; A. de Montaiglon, L. Magne, architecte des Monuments historiques; J. Guiffrey, G. Lafenestre, conservateur au Musée du Louvre, membres du Comité ; Gustave Ollendorff, directeur au ministère du Commerce et de l'Industrie, et Jules Dauban, correspondant de l'Institut.

M. le président invite M. Eudoxe Marcille, correspondant de l'Institut, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« Dans ce Congrès annuel où la province envoie à Paris les députés de ses Sociétés des Beaux-Arts nous apporter les résultats de leurs patientes études et de leurs ingénieuses recherches; où dans une calme et sereine atmosphère se posent des problèmes dont la solution sera peut-être féconde et ajoutera à la gloire de la

France et à sa renommée chez les nations étrangères, il est d'usage que ceux qui ont l'honneur de présider vos réunions vous adressent quelques paroles et vous soumettent certaines questions sur lesquelles il leur paraît intéressant d'appeler vos réflexions, assurés que si vous apercevez un but heureux à atteindre, vous vous engagerez délibérément dans la voie qui peut y conduire, sans vous laisser rebuter par les difficultés et les obstacles.

« Depuis quelques années, nous assistons à un beau mouvement. Jamais dans notre pays l'art n'a exercé plus de séduction sur les esprits; jamais ses œuvres n'ont plus excité la curiosité. Elles attirent avec une puissance singulière la foule elle-même, qui court à elles, ignorante encore, inhabile à porter un jugement raisonné, mais obéissant à une force irrésistible. Cependant ceux qui déjà ont le goût et la science ne demeurent pas inactifs. Dans un grand nombre de villes, les administrateurs élus provoquent ou secondent leurs efforts, et, tandis que, pour l'éducation des artistes et des artisans, se fondent des Écoles nouvelles, ou se développent des Écoles anciennes dont l'enseignement, répudiant une routine funeste, s'inspire de principes salutaires et suit une méthode logique, partout on voit les municipalités voter des crédits pour fonder des Musées, ou pour loger dignement, magnifiquement parfois, les collections dont la garde leur est confiée et qu'elles ont le devoir et le souci d'accroître.

« Vous savez, Messieurs, que le Gouvernement a créé récemment une inspection des Musées des départements. Des artistes d'un mérite éprouvé, des hommes d'expérience, des juges éclairés dans les choses de l'art sont chargés de les visiter chaque année et de faire connaître dans des rapports circonstanciés leurs besoins, leur situation présente, les conditions matérielles dans lesquelles sont exposés les ouvrages qui y ont été placés en vertu d'arrêtés ministériels, leur classement, l'état des catalogues; de discuter avec les conservateurs et les municipalités les améliorations désirables et possibles.

« Permettez-moi de vous demander d'user de la légitime influence que vous donnent vos lumières, vos travaux, votre compétence incontestable, votre amour de l'art, votre dévouement au bien public, pour obtenir des autorités locales qu'elles prennent en juste considération des observations faites dans l'intérêt de ces

musées qui doivent être l'ornement et l'orgueil des cités dont la prospérité et l'honneur leur sont commis. Ainsi vous deviendrez les collaborateurs de l'État dans une tâche que vous ne pouvez manquer d'approuver; ainsi vous rendrez un nouveau service à ces villes auxquelles vous attachent des liens qui vous sont chers, et à la France.

« D'un mot seulement, je veux toucher à un point dont vous ne méconnaîtrez pas l'importance.

« Les rapports des inspecteurs constatent qu'il y a bien des places vides dans certains Musées, où le contenant est, pour le moment, trop vaste pour le contenu; parfois, c'est le contraire qu'ils déplorent. Là, il n'y a pas assez d'œuvres; ici, il y en a trop, parce que trop peu sont bonnes. Beaucoup d'argent, c'est la richesse; beaucoup de tableaux, de statues, d'objets d'art de toute sorte, c'est la pauvreté pour un Musée, si le mauvais ou le médiocre abonde. Fermez-lui la porte impitoyablement.

« Je sais bien que c'est parfois difficile. Le mauvais ou le médiocre, souvent on vous le donne ou on vous le lègue, s'imaginant être très-généreux, parce qu'il est dans la nature humaine de trouver excellent ce que l'on possède! Aurons-nous bonne grâce, me demanderez-vous, à refuser un présent, à risquer de blesser et d'affliger celui qui le fait, ou des parents qui exécutent pieusement sa volonté? Cela est pénible, je l'avoue; il faut pourtant s'y résoudre, en y mettant, cela va sans dire, toutes les formes propres à adoucir le refus. Si l'on est cruel, il convient de l'être avec politesse.

« Faites aussi de votre mieux pour atténuer les effets des indulgences et des faiblesses passées. Si vous ne pouvez toujours bannir l'ivraie, séparez-la du moins du bon grain. Que les belles choses soient exposées en belle lumière, et que leurs qualités éclatent à tous les yeux! A celles qui ne le sont pas, prêtez une ombre qui ne peut que leur être favorable. Il y a presque toujours dans les Musées des endroits retirés et discrets où l'on n'accède pas trop facilement; que ces endroits-là leur soient réservés.

« Les Musées sont destinés à réjouir les yeux, à charmer et à élever les âmes par le spectacle du beau, à former le goût, à raconter l'histoire de l'art. Or, Messieurs, le beau vous passionne; vous en avez le sentiment et l'intelligence; vous vous plaisez à

étudier les diverses phases et les évolutions de l'art, à en rechercher les manifestations oubliées et à nous les montrer; lors donc que je sollicite en faveur des Musées votre bon vouloir le plus actif, votre patronage le plus dévoué, je ne crains pas de vous trouver indifférents et froids; vous entendrez mon appel, j'en suis sûr, et mes vœux ne seront pas déçus. »

M. Albert Babeau, membre non résident du Comité, lit un mémoire succinct sur le *Musée de Sculpture de Troyes*. Dans ce travail se trouvent énumérées les œuvres de sculpture dues à des artistes troyens que l'administration du Musée de Troyes a eu soin d'acquérir. L'initiative dont a fait preuve cette administration est d'un exemple excellent pour les conservateurs des Musées des départements.

A la suite de cette communication, M. Auguste Truelle, de Troyes, donne quelques explications verbales sur l'origine de la galerie Simart au Musée de Troyes.

La parole est donnée à M. Natalis Rondot, membre non résident du Comité, pour la communication de son étude, *L'Art du bois à Lyon au quinzième et au seizième siècle*. L'auteur observe avec une grande attention et une rare netteté le caractère des meubles sculptés de fabrique lyonnaise.

Un second mémoire du même écrivain a pour objet la *Céramique lyonnaise du quatorzième au dix-huitième siècle*. Ce nouveau travail n'est pas moins précis que le précédent. M. Rondot a joint aux rapides résumés dont il donne lecture de nombreux extraits des archives de Lyon qui trouveront place au compte rendu de la session.

En l'absence de l'auteur, M. Maxe-Verly, correspondant du Comité, veut bien lire un travail de M. Roman, correspondant du Comité, sur *le Peintre Pierre Gourdelle* (1555-1588). C'est une étude très-détaillée et inédite dans toutes ses parties sur un artiste du seizième siècle, connu jusqu'ici comme graveur et dont un très-curieux portrait représentant Thomas Gayant a été découvert par M. Roman. Une description minutieuse de ce portrait est donnée par l'auteur, qui est parvenu à établir l'identité du personnage représenté.

M. Hervé, membre d'honneur de l'Harmonie des ateliers des

chemins de fer de l'État, à Saintes, dans son étude sur les *Boësset, surintendants de la musique du Roi sous Louis XIII et Louis XIV,* rectifie un certain nombre de biographes qui ont parlé de ces compositeurs. Il prend soin de mettre en lumière le rôle dévolu aux Boësset, dont la vie s'est écoulée à la cour.

A la suite de sa monographie des Boësset, M. Hervé lit une note très-courte sur un instrument du dix-septième siècle aujourd'hui oublié, l'*orphéoréon.*

Dans une *Note sur une esquisse peinte de la bataille de Constantin, par Le Brun,* M. Tancrède Abraham, correspondant du Comité, recherche la date de cette peinture, composée par le Premier Peintre de Louis XIV à la demande de Fouquet, pour être exécutée en tapisserie, et dont le Musée de Château-Gontier renferme l'esquisse. Des notes critiques très-judicieuses caractérisent cette étude.

Un *Autographe inédit de Guérin* est ensuite communiqué à l'assemblée par M. Abraham. Ce document intéresse un peintre angevin, Guillaume Bodinier, mort il y a une vingtaine d'années, qui, à Rome, reçut des leçons de Guérin.

M. Jarry, délégué de la Société archéologique d'Orléans, communique des *Documents nouveaux sur la date de la construction et le nom du premier architecte du château de Chambord.* L'auteur combat la prétention de plusieurs historiens de maintenir Pierre Nepveu comme premier et seul architecte de Chambord (1523 à 1540). M. Jarry croit que Denis Sourdeau dut être nommé à ce poste dès 1519, par l'influence de Fr. de Pontbriant, gouverneur de Loches, ville dont Sourdeau était originaire. Peut-être, au surplus, partageait-il déjà cette fonction avec Nepveu, quoique ce dernier fût bien jeune.

M. Quarré-Reybourbon, délégué de la Commission historique du Nord, dans son étude sur les *Mémoriaux d'Antoine de Succa,* donne une description de cet album conservé à Bruxelles. On sait de quelle utilité sont les mémoriaux de ce gentilhomme artiste, chargé au dix-septième siècle d'inventorier les monuments du nord de la France et ceux des Pays-Bas. Peu de documents sont plus précieux que ces dessins au point de vue iconographique.

M. Paul Foucart, correspondant du Comité à Valenciennes, lit un mémoire sur *Julien Watteau,* qui n'est encore qu'un homonyme

d'Antoine Watteau, mais il est peintre et originaire de Valenciennes. Il n'est donc pas sans intérêt de s'occuper de cet artiste obscur, qui pourrait être de la famille du célèbre maître.

L'ordre du jour appelle la lecture de l'étude de M. Duval, correspondant du Comité, sur les *Commissions des Arts dans l'Orne pendant la Révolution*. Ce que fit à Paris la Commission temporaire des Arts, des Comités similaires le firent en province. L'auteur analyse les actes principaux des Commissions établies dans l'Orne. Il signale les mesures sagement conservatrices de ces Commissions pendant la période révolutionnaire. Ce travail, très-neuf dans toutes ses parties, jette une lumière inattendue sur la compétence et la sollicitude des Comités normands.

Ce n'est pas un mémoire, mais une biographie complète que M. Advielle, correspondant du Comité, a composée au sujet des *Roëttiers, graveurs généraux des monnaies de France*. Naturellement, l'auteur ne peut présenter en séance qu'un très-court résumé de son travail, dont l'impression au compte rendu de la session a été votée par le Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

M. Bouchard, correspondant du Comité, lit une étude sur *Philibert Vigier* (1636-1719). Les archives de Moulins ont fourni à M. Bouchard de curieux actes concernant Vigier. L'auteur n'a rien ignoré des écrits publiés sur son modèle, ce qui lui a permis d'écrire une biographie très-complète du sculpteur moulinois employé aux travaux de Versailles.

M. Ginoux, correspondant du Comité, a la parole. Le premier mémoire de cet auteur a trait à la *Maison de Puget à Toulon*, maison que M. Ginoux a découverte et qu'il a pu restituer à l'aide de documents inédits.

Dans un deuxième travail, le même auteur s'occupe des *Trois sculpteurs du nom de Vassé* (1655-1772). Le moins connu était Antoine Vassé, sculpteur des vaisseaux du Roi à l'arsenal de Toulon : c'est aussi celui des Vassé sur le compte duquel M. Ginoux est le plus fertile en renseignements.

L'ordre du jour appelle la lecture d'un travail de M. Vallet, correspondant du Comité, sur le *Christ en croix de Jordaëns*. C'est un exposé des négociations qui amenèrent l'échange de ce tableau contre la copie d'un tableau d'église de l'École italienne. Il eût été désirable que la peinture de Jordaëns restât au Musée de

Bordeaux, qui l'avait reçue du Gouvernement au commencement du siècle.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à six heures.

Demain, séance à une heure et demie, sous la présidence de M. Magne, membre du Comité.

Séance du jeudi 24 mai 1888.

PRÉSIDENCE DE M. L. MAGNE.

La séance est ouverte à une heure et demie, sous la présidence de M. L. Magne, membre du Comité, assisté de M. L. Crost, secrétaire du Comité, et de M. Henry Jouin, secrétaire adjoint.

Assistent à la séance : MM. Kaempfen, directeur des Musées nationaux; Daumet, membre de l'Institut; Dauban, correspondant de l'Institut; Chevreul, correspondant du Comité; L. de Fourcaud, J. Guiffrey, membres du Comité; Eudoxe Marcille, correspondant de l'Institut.

M. le Président invite M. A. Durieux, membre non résident du Comité, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« Par une innovation dont je sens tout le prix, c'est dans le palais consacré à l'enseignement des arts que vous êtes réunis cette année, et c'est à un artiste qu'échoit aujourd'hui l'honneur de présider votre réunion.

« L'accueil que vous recevez dans cette grande école témoigne de l'estime où sont tenus vos travaux. Des maîtres éminents redoutaient naguère, avec quelque apparence de raison, l'introduction de l'archéologie dans l'enseignement de l'art : ils pensaient que l'abondance et la précision même des documents anciens risqueraient d'entraver le développement de la pensée, l'essor même du génie, en l'immobilisant dans la contemplation et dans l'imitation stérile des chefs-d'œuvre de tous les siècles.

« C'était une erreur dont tous les travaux modernes ont fait

justice. Sans doute, l'étude incomplète et superficielle des œuvres anciennes peut conduire à l'imitation et même à la copie de ces œuvres ; nous en avons des exemples; mais la science véritable garantit au contraire l'artiste du danger de l'imitation, en lui montrant, dans l'œuvre ancienne qu'il admire, l'expression parfaite des idées ou des besoins d'une société disparue, et en l'obligeant ainsi à mettre d'accord l'œuvre qu'il crée avec les idées ou les besoins de la société moderne.

« Or, Messieurs, la science dont vous êtes les représentants, est éminemment utile à l'artiste, parce qu'elle repose sur des documents certains, dont la connaissance est nécessaire à l'histoire et par conséquent à l'enseignement de l'art.

« Pourquoi donc en effet restreindre l'enseignement à quelques types de certaines époques considérées comme classiques? Où commencent, où finissent ces époques?

« Peut-on étudier complètement l'art grec avant de connaître l'art égyptien et ces brillantes civilisations orientales qui eurent avec la civilisation grecque d'évidentes affinités?

« L'art romain peut-il être expliqué sans l'étude préalable des arts de l'Étrurie et de la Grèce, sans la connaissance de ces monuments semés jadis sur les côtes de la Méditerranée par des colonies asiatiques, comme furent semés plus tard les monuments arabes?

« L'influence des artistes arabes et des artistes byzantins ne s'est-elle pas étendue aux arts de l'Occident, et notre architecture française, qui naît dans le domaine royal au douzième siècle et se développe avec lui pendant le siècle suivant, n'est-elle pas liée aux grandes écoles romanes de la Normandie, de l'Aquitaine et de la Bourgogne, expressions admirables des civilisations diverses qui devaient se fondre dans l'unité française?

« Quel magnifique sujet d'études, pour un artiste, que ces œuvres où revivent nos ancêtres, avec leur religion, leur politique, leurs mœurs, leur costume, et comment croire que l'étude de ces œuvres puisse aboutir à l'imitation servile ou à l'éclectisme, c'est-à-dire à la négation de l'art?

« Non certes, Messieurs; chaque page de cette histoire locale, que vous écrivez avec tant de zèle, est une page de l'histoire générale, indispensable à l'enseignement des arts. Vous le savez bien,

vous qui, non contents des travaux de vos devanciers, avez voulu puiser vous-mêmes aux sources non encore taries.

« Tandis que les artistes, suivant les conseils de l'illustre Viollet-le-Duc, dessinaient et analysaient, avec une précision inconnue jusqu'alors, non-seulement les monuments français, mais encore les monuments de l'antiquité païenne, à peine entrevus dans les commentaires d'un Vitruve ou d'un Vignole, vous poursuiviez sur les textes les études commencées sur les monuments, et vous prépariez cette féconde alliance de l'art et de l'histoire qui se réalise aujourd'hui.

« La méthode historique est entrée désormais, lentement, mais sûrement, dans l'enseignement des arts : écartant les classifications arbitraires, elle s'attache à l'analyse complète des œuvres, à la recherche des caractères qui leur sont communs, à l'étude du milieu où elles sont nées, et, contrôlant par les textes les époques des manifestations successives de l'art, elle prépare le classement méthodique des écoles artistiques qui caractérisent chaque évolution du génie humain.

« Vous avez déjà tiré de vos archives locales de précieux documents pour l'histoire générale ; mais vous avez reconnu que l'étude des textes serait insuffisante si elle n'était appuyée sur l'analyse des œuvres, et cette analyse exige nécessairement une éducation particulière de l'œil que seul peut donner l'enseignement du dessin.

« La connaissance du dessin est indispensable aux comparaisons délicates que doit suggérer l'analyse des œuvres. C'est en comparant les gravures aux verrières que nous avons pour ainsi dire touché du doigt l'une des causes principales de la décadence du vitrail, dans la seconde moitié du seizième siècle, au moment où l'art de décoration se transforme en art d'imitation, où la composition décorative fait place au tableau transparent, à l'arrangement de scènes empruntées aux œuvres du peintre et du graveur.

Mais ce n'est pas tout : l'œuvre est inséparable de la matière où elle a pris sa forme définitive, et cette forme dépend, dans une certaine mesure, de l'emploi rationnel de la matière. L'étude des matériaux mis en œuvre n'est donc pas moins utile que l'étude du dessin.

« Dans un savant mémoire dont vous entendrez la lecture, M. Soldi a pu donner une classification des ornements grecs primi-

tifs, en les rattachant non pas à la flore, ni à la faune, mais au degré de perfection des outils employés successivement par les artistes.

« Que d'attributions erronées, que de jugements hâtifs auraient pu être évités par l'étude du dessin et des matériaux mis en œuvre!

« Vous avez tous compris, Messieurs, la nécessité de cette double étude. Aussi la place qu'occupent vos travaux dans l'histoire de l'art français est-elle déjà considérable. Nous souhaitons qu'elle soit plus grande encore.

« Vos recherches ont porté de préférence sur la vie des peintres ou des sculpteurs, sur l'étude de leurs œuvres. Mais vous avez encore à étudier dans chaque province les œuvres de décoration monumentale qui embrassent l'art français tout entier. Vous nous parlerez de ces peintres verriers dont la réputation était universelle au temps de Théophile, et dont les œuvres furent si considérables que Gaignères a pu reconstituer, à l'aide des vitraux d'une seule cathédrale, Notre-Dame de Chartres, tout le costume historique du treizième siècle. Vous nous ferez connaître ces artistes encore ignorés auxquels nous devons les jubés, les grilles ou les stalles de nos églises, les crêtes en plomb ou les épis en terre émaillée de nos vieux châteaux.

Vous ferez plus encore : vous nous aiderez à restituer à la peinture française la place d'honneur que lui assignent dès le douzième siècle nos vitraux, nos miniatures, nos peintures murales et nos tapisseries.

« N'est-elle pas étrange cette opinion qui fait de notre peinture une fille de la peinture italienne, bien que la France ait précédé de deux siècles au moins l'Italie dans la voie de la décoration. Au douzième et au treizième siècle, quelles œuvres étrangères peut-on comparer à la Passion de la cathédrale de Poitiers, aux verrières hautes de Chartres et de Reims? Notre modestie doit-elle aller jusqu'à dédaigner des chefs-d'œuvre dont le seul défaut est d'être français, et ne garderons-nous pas pour nos œuvres nationales un peu de cette admiration que nous gaspillons volontiers au dehors?

« Le mérite de vos travaux, Messieurs, et ce n'est pas le moindre, sera de faire aimer et respecter le bel héritage artistique que nous ont légué nos ancêtres et que nous avons trop négligé jusqu'à ce jour.

« Et puisque nous sommes réunis dans cette école, laissez-moi émettre un vœu auquel vous vous associerez, j'en suis sûr.

« Notre France, quoi qu'on puisse dire, est le pays de la logique, qui subordonne dans l'art la forme à la raison ; c'est la logique qui donne à nos monuments, comme à notre langue, leur caractère de beauté simple et de véritable grandeur.

« Laissez-moi donc, au nom de cette logique même, souhaiter avec vous que l'enseignement de l'art soit étendu à la connaissance de toutes les civilisations qui ont précédé la nôtre, fussent-elles égyptienne, arabe et même française. »

M. Henry Jouin, secrétaire adjoint de la session, donne lecture du procès-verbal de la séance précédente.

En l'absence de M. Godard-Faultrier, membre non résident du Comité, M. André Godard, son petit-fils, donne lecture du mémoire concernant la *découverte de deux fragments de la tapisserie de Saint-Florent-lez-Saumur*, exécutée au quatorzième siècle. M. Godard-Faultrier s'est également occupé de diverses œuvres d'art trouvées au cours de fouilles récemment pratiquées en Anjou.

La parole est donnée à M. Finot, correspondant du Comité, qui comunique à l'Assemblée un travail sur *Louis Van Boghem, architecte de l'église de Brou*, connu par de remarquables travaux exécutés à Bruxelles, et précédemment signalé par sa coopération très-importante à la construction de l'église de Brou. M. Finot cite un grand nombre de pièces inédites à l'aide desquelles il lui a été donné de suivre son modèle pour ainsi dire jour par jour, durant de longues années. La monographie de Van Boghem, ainsi comprise, est un travail plein de renseignements et fort utile pour l'histoire générale de l'art.

L'étude de M. Massillon-Rouvet, délégué de la Société académique du Nivernais, sur l'*Église de Jailly au point de vue architectonique*, est une rapide esquisse des curiosités que présente dans son architecture cette église de village. Toutefois, la façade de ce monument est restée inachevée depuis de longs siècles. M. Massillon-Rouvet rappelle à ce propos une légende populaire qui a cours dans le Nivernais et à laquelle a donné naissance l'interruption des travaux de l'église de Jailly.

Le travail de M. Durieux, membre non résident du Comité, *Notes sur les artistes cambrésiens avant* 1789, dépasse, par ses proportions, le cadre ordinaire des mémoires qui ont été lus devant la section. M. Durieux s'est appliqué à recueillir tous les documents à sa portée intéressant des artistes de Cambrai, depuis le quatorzième siècle jusqu'à 1789. Naturellement, l'auteur ne peut lire qu'un résumé de son étude, qui sera intégralement insérée au compte rendu de la session.

M. Chasle, délégué de la Société archéologique du Gâtinais, lit une *Étude bibliographique sur un critique d'art angevin*. Des notes inédites tirées des papiers de M. Victor Pavie, écrivain d'art angevin mort il y a quelques années, permettent à M. Chasle de raconter le voyage que David d'Angers fit en 1829 de Paris à Weimar, dans le but de rapporter en France le buste de Gœthe, qu'il espérait obtenir de modeler. L'artiste avait pour compagnon de route Victor Pavie, alors âgé de dix-neuf ans. Les incidents de l'excursion, d'illustres rencontres, le séjour fait par les deux Angevins auprès de Gœthe rendent le mémoire de M. Chasle très-vivant et très-utile.

La note de M. de Mély, correspondant du Comité, sur une broderie historiée du quatorzième siècle qui a fait partie du Trésor de Chartres, se recommande par la recherche attentive de l'identité des personnages dont le portrait a été exécuté par le brodeur. M. de Mély, rectifiant Montfaucon, établit que la broderie dont il parle est ornée du portrait de Charles V.

M. Jolibois, membre non résident du Comité, dans son travail sur le sculpteur *Jean-Baptiste Bouchardon et ses élèves*, rend justice à cet artiste modeste, éclipsé par le renom de ses fils et de son élève Laurent Guyard.

Le mémoire de M. Guibert, correspondant du Comité, a trait à des *Peintures du quinzième siècle, découvertes dans l'église de Saint-Virturnien* et presque aussitôt cachées par une boiserie sans caractère. L'étude dont M. Guibert donne lecture fait regretter que la peinture ancienne qu'il décrit avec beaucoup d'art n'ait pas été mieux respectée.

En l'absence de l'auteur, M. le comte de Marsy donne lecture d'un mémoire de M. l'abbé Requin, correspondant du Comité, *Quelques notes sur Quentin Warin*. Cet artiste, signant un contrat d'apprentissage en 1597 à Avignon, est indiqué comme né à Beau-

vais. L'énoncé de ces faits ne laisse pas d'être intéressant. Le maître de Poussin, d'origine picarde, ne semblait pas s'être aventuré dans le midi de la France.

A la suite de la communication de M. Requin, M. Henri Stein, correspondant du Comité, donne verbalement quelques explications basées sur un document récemment découvert, tendant à laisser supposer que Quentin Warin serait originaire d'Amiens. M. Stein veut bien promettre de rédiger des explications qui seront publiées en appendice du mémoire de M. Requin.

C'est une étude très-détaillée que M. de Lahondès, délégué de la Société archéologique du midi de la France, lit sur les *vitraux de la cathédrale de Toulouse*. L'auteur analyse chaque vitrail, le décrit et en fait ressortir le mérite sans omettre de nommer les personnages représentés, en ayant soin de rappeler le rôle historique rempli par chacun d'eux.

L'ordre du jour appelle la lecture du mémoire de M. Leymarie, correspondant du Comité, sur les *Compositions originales des émailleurs limousins*. En l'absence de l'auteur, il n'est pas donné lecture de son travail.

Un mémoire de M. l'abbé Guillaume, correspondant du Comité, sur le *Porche ou réal de Notre-Dame d'Embrun*, est lu par M. Eudoxe Marcille, correspondant de l'Institut. Dans ce travail, M. Guillaume étudie l'architecture du porche de l'église d'Embrun, appelé aussi *réal* par suite de la décoration du tympan, sur lequel étaient représentés les Rois mages. La date de la construction de ce porche est précisée par l'auteur. Le *réal* d'Embrun a été construit au seizième siècle, par Jean de Chalon, maître d'œuvre de la région.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures vingt minutes.

Demain vendredi, séance à une heure et demie, sous la présidence de M. de Fourcaud. Fin des communications et lecture du rapport général de la session.

Séance du vendredi 25 *mai* 1888.

PRÉSIDENCE DE M. L. DE FOURCAUD.

La séance est ouverte à une heure et demie, sous la présidence de M. L. de Fourcaud, membre du Comité, assisté de MM. L. Crost, secrétaire du Comité, et Henry Jouin, secrétaire adjoint.

Assistent à la séance : MM. de Chennevières, Chaplain, membres de l'Institut; Colin, inspecteur principal de l'enseignement du dessin; Dauban, correspondant de l'Institut; Magne, architecte des Monuments historiques; J. Guiffrey, A. de Montaiglon, membre du Comité.

M. le Président invite M. Ch. Ginoux, correspondant du Comité, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce le discours suivant :

« Messieurs,

« L'honneur est grand pour moi d'être appelé à présider une assemblée comme la vôtre, sorte d'états généraux de la province venant apporter à Paris la bonne nouvelle de ses découvertes, la lumière jaillie de ses archives, le souvenir de ses maîtres, qui firent nos arts si vivants et, laissez-moi vous le dire aussi, l'espoir bien fondé d'une renaissance provinciale. C'est à M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts que je dois cet honneur dont je me sens fier, et je tiens à lui en témoigner ici toute ma reconnaissance. Mais qu'il me soit permis, en même temps, de saluer d'une parole attendrie la mémoire de l'homme éminent que nous avons perdu. Plus d'une fois, Jules Castagnary s'est assis à cette place, d'où il m'est accordé de vous entretenir. Nous ne l'entendrons plus jamais développer ses vues si hautes en son langage si tranquille et si clair. M. le Ministre lui a rendu, le jour de ses funérailles, un magnifique hommage qui a touché le cœur des artistes. Souffrez seulement que l'un de ses derniers et plus humbles collaborateurs vous rappelle l'amour profond qu'il avait pour l'art de France, pour cet art véridique et sans déclamation,

issu de notre terre et de nos mœurs, tout à notre image et rien qu'à notre image. C'est Castagnary qui a fait prévaloir l'idée de cette exposition rétrospective des Beaux-Arts, en laquelle se résumera, dans le grand concours international de 1889, l'immense et multiple effort de notre pays pour se reconquérir. Il voulait que ce fût là la part spéciale de la France de ce siècle. Il pensait avec raison qu'elle l'a bien gagnée. Hélas! le malheur nous l'enlève au moment où le noble projet allait s'accomplir, avec bien d'autres d'un caractère aussi français et d'une opportunité non moindre. Mais nous avons la certitude qu'ils seront accomplis : M. le Ministre nous en a donné, dans les termes les plus solennels, la formelle assurance. Notre œuvre provinciale y puisera une vitalité nouvelle, y trouvera comme une sanction, et la libérale tradition de Castagnary vivra parmi nous.

« Messieurs, voici quatre cents ans qu'un conflit esthétique a éclaté entre nos tendances nationales et des tendances venues de l'étranger. Il nous est réservé, peut-être, de le voir cesser à jamais, mais à la condition de nous entendre. A une certaine époque de notre histoire, nous avons été détournés de nos voies par des influences qui vous sont connues : l'esprit qui nous est propre, notre civilisation, nos institutions, tout a été faussé et bouleversé de telle sorte que d'innombrables révolutions sont devenues nécessaires pour remettre en sa place ce qui n'y était plus et pour permettre à la société moderne de pousser à son but. Un critique qui s'en tiendrait aux manifestations officielles de nos artistes, du seizième siècle au milieu du dix-neuvième, nierait volontiers l'originalité française et conclurait que nous sommes, avant tout, une nation aristocratique et une race militaire. Eh bien, non, cela n'est point. La France est une terre d'hommes courageux, qui aiment leur liberté par-dessus toute chose et qui savent héroïquement mourir pour leur drapeau, mais qui ont plus de goût pour cultiver leur riche domaine que pour s'en aller guerroyer. Le Français n'est pas envahisseur ou aventurier de nature; il ne se plaît que chez lui; il est producteur; il est franc bourgeois : il ne veut pas qu'on se mêle de ses affaires. L'apparat le tente moins que la possession de soi-même. Les gloires qu'il préfère sont celles de la paix, fécondes et laborieuses. L'égalité, qui encourage et récom-

pense tous les mérites, est sa passion dominante, sa loi sacrée. Son intelligence est avide de comprendre : il répugne aux abstractions et au mysticisme, et l'art qu'il goûte répond à son esprit positif et sensible : l'esprit de bourgeoisie.

« Chez nous, Messieurs, jusqu'à la Renaissance, l'artiste, l'écrivain, généralement de souche bourgeoise, n'ont jamais craint de faire dans leurs œuvres la part des mœurs communes et des populaires aspirations. Interrogez les chroniques et les chansons de gestes ; écoutez ces légendes qu'on se répète encore aux veillées rustiques ; feuilletez ces manuscrits vénérables enrichis de miniatures ; regardez les portails des cathédrales, les murs des hôtels de ville ; partout vous retrouverez l'expression de la vie ordinaire, traduite avec supériorité. Les plus saints personnages, les plus hauts, les plus hautains même, nous sont offerts en quelque attitude simple, qui fait saillir leur simple humanité. Mais à mesure que l'éducation latine transforme notre idéal, nous nous prenons à rougir de nos sincérités anciennes, nous voulons être plus que des hommes, et, bourgeois, nous ne daignons plus exprimer notre vie. Au dix-septième siècle, il n'est presque plus question, dans l'art français, que des dieux et des héros à l'italienne, et l'on méprise l'art national, l'art de la vérité, l'art des ancêtres, à l'égal de Louis XIV qui traite de *magots* les paysans de Téniers. Ainsi tout se dénature à la fois : l'indépendance gauloise a baissé pavillon devant l'autoritarisme romain ; on nous conduira aux batailles pour la vaine gloire et la politique des ambitieux ; l'art s'académise ; on sacrifie nos tendances naturelles à je ne sais quelles artificieuses traditions héroïques. En résumé, dès que l'esprit de bourgeoisie est abaissé, la littérature, la peinture, la sculpture cessent d'être populaires, nos artistes ne sont plus eux-mêmes. La domination française peut bien rayonner sur le monde, mais la nation libérale subit un joug, et de grandioses apparences cachent un réel amoindrissement du fonds.

« Et, cependant, admirez ce qui arrive ! Au moment où la monarchie, constituée selon le principe italo-romain, brille d'un éclat quasi théocratique, alors que la bourgeoisie, par laquelle doit passer tout ce qui s'élève, semble le plus éliminée, voici que les bourgeois reparaissent et s'imposent. Quiconque veut comprendre nos évolutions doit nécessairement rapprocher ces trois

faits : l'importance progressive prise par la classe moyenne — disons mieux, la formation d'un corps social tout nouveau ; le grand développement de l'esprit égalitaire et le débordement du sentimentalisme au dix-huitième siècle. Le fait politique de l'avènement de la bourgeoisie date, à ne s'y point tromper, des ordonnances de Colbert. Ce ministre, de source bourgeoise, fils d'un drapier de Reims, aux prises avec les embarras du Trésor et les exigences des grands seigneurs, a deviné le parti qu'on peut tirer de la classe moyenne, intelligente, ambitieuse et riche, pour se procurer des ressources dans le présent et, dans l'avenir, pour tenir en respect la noblesse. Quelles mesures prend-il aussitôt ? Il vend des charges qui anoblissent et ordonne, d'autre part, la révision des anciens titres. Les hauts gentilshommes, attirés à Versailles, s'y viennent ruiner avec splendeur ; mais rien ne ravale une vieille aristocratie comme son appauvrissement et, surtout, comme la mise à prix de la qualité de noble. La *savonnette à vilain* anoblit un homme ; elle ne l'ennoblit pas. Bourgeois on est, bourgeois on demeure, en dépit du parchemin tout neuf dûment enregistré et dont on a quittance. Qu'un nombre considérable de roturiers recoure à cet expédient pour se *décrasser*, voilà le corps nobiliaire encrassé à proportion. Laissez courir les années : le premier ordre de la nation s'abaisse et se transforme. La finance l'envahit. C'est comme un édifice reconstruit par l'intérieur, très-hâtivement, à l'aide de matériaux légers et disparates, et qui n'a plus pour lui que ses dehors.

« Notez ici que l'humeur frondeuse des Gaulois ne s'est pas étouffée sous l'influence du goût antique : elle a tout simplement pris un tour nouveau, classique, philosophique, abstrait. L'éducation gréco-romaine, qui a prévalu en France depuis le seizième siècle, produit simultanément des effets opposés. Ainsi, pendant que la monarchie française tend à s'environner de l'appareil théocratique, les théoriciens indépendants remontent le cours de l'histoire, et l'on sent se réveiller peu à peu le principe républicain aristocratique de l'antiquité. En plein règne de Louis XIII, Paul de Gondi a évoqué l'idéal des républiques, tout comme fera à son heure le président de Montesquieu. Et vienne la Révolution, elle voudra, elle aussi, rattacher ses actes aux traditions de Rome et de la Grèce et partira de l'autoritarisme pour arriver à la liberté. Les idées

françaises éclatent comme elles peuvent dans les formes qu'on leur a infligées et dont elles sauront bien se débarrasser un jour.

« D'un autre côté, le sentimentalisme, importé d'Italie avec les amphigouris du cavalier Marin et autres fadaises, et qui a engendré chez nous, notamment, le galimatias du Tendre, le pathos des précieux et des précieuses, la galanterie des pastorales et des bergerades, dispose l'esprit public à de perpétuels attendrissements et tourne à la longue, par philanthropie abstraite, au progrès de la démocratie. C'est une œuvre sentimentale au premier chef que le *Contrat social* de Rousseau. Dès qu'elle a paru, la question de l'égalité se pose ouvertement. On discute les origines; on prélude aux revendications politiques par l'analyse raisonnée des conditions humaines. Et il s'en dégage, parfois, de frappantes affirmations.

« Écoutez Marivaux, parlant de son roman de *Marianne*, si hardi sans bravade, si purement français : « Ceux qui ne sont pas dupes des distinctions sociales mises par l'orgueil dans les choses de ce monde, dit-il, ces gens-là ne seront pas fâchés de voir *ce que c'est que l'homme dans un cocher, et ce que c'est que la femme dans une petite marchande.* » La Chaussée, non moins net, demande qu'on écarte décidément du théâtre la tragédie et la comédie classiques, formes surannées, et réclame le droit de mettre à la scène « *d'autres infortunes que celles des grands et d'autres types que ce qu'on appelle génériquement des caractères.* » « La vie moyenne et bourgeoise, ajoute-t-il en propres termes, *n'est pas moins intéressante que la vie des grands.* » Déjà, vous le voyez, bien avant quatre-vingt-neuf, l'esprit démocratique se restaure, s'atteste, s'affermit et s'éprouve en vue de la suppression des priviléges. Tranchons le mot : le tiers état prend graduellement conscience de lui-même. Tout le travail de la nation du seizième au dix-huitième siècle aboutit là.

« Comment s'étonner, maintenant, que la peinture des mœurs, l'expression esthétique de la vie vivante, reprenne faveur peu à peu? L'immense majorité des philosophes, des artistes qui comptent, sont, comme l'on dit, des gens de rien. Voltaire, l'idole souriante de la seconde moitié du siècle, est le fils d'un tabellion; Jean-Jacques Rousseau, l'insigne allumeur des rêves sociaux, n'est rien que le fils d'un horloger, de même que Beaumarchais, le populaire frondeur. Marmontel est né d'un tailleur, Diderot d'un coute-

lier, d'Alembert... de personne. Watteau, le doux magicien de la Régence, était le fils d'un couvreur; c'est d'un couvreur pareillement que naît Jean-Baptiste Greuze; Chardin est du sang d'un menuisier. Et combien d'autres j'en pourrais nommer qui partent d'aussi bas et arrivent aussi haut! Je vous renvoie à tous les mémoires de bourgeois qu'on a publiés, en particulier à ceux de madame Roland. L'ascension de la bourgeoisie libérale y est peinte au vif en face de la noblesse de cour pleine de morgue, et de la finance prodigieusement infatuée, jalouse d'imiter l'aristocratie de naissance et de s'allier à elle. Lisez encore la série des comédies sociales, depuis l'*École des bourgeois,* de d'Allainval, jusqu'au *Mariage de Figaro,* de Beaumarchais, en passant par l'*Ile des Esclaves,* le *Préjugé vaincu* et la *Double inconstance,* de Marivaux, esprit plus audacieux qu'on n'imagine. Lisez également, si vous voulez, les nouvelles de Restif de la Bretonne. Vous vous rendrez compte du chemin qu'a fait, depuis la fin du règne de Louis XIV, le sentiment des droits de l'homme, et vous apprécierez nettement l'œuvre française. Des hommes développés dans un certain sens et nourris de certaines pensées n'auront qu'à se laisser aller à leurs penchants pour mettre au jour les admirables *Cahiers du tiers* en 1789. Mais ce n'est pas un nouvel ordre social qu'ils nous apportent : c'est aussi un art nouveau.

« Je viens d'esquisser le tableau d'une bourgeoisie qui se forme; permettez-moi de vous montrer une aristocratie qui se décompose. Un peintre comme Chardin, par exemple, nous rend la santé d'une classe voisine du peuple et appelée à renouveler la société; un peintre comme Greuze va nous traduire la maladie d'une époque de transition et de transformation. Nous avons indiqué, en commençant, le débordement du sentimentalisme comme un des signes essentiels de la période qui a précédé la Révolution. Ce sentimentalisme, éminemment sensuel, constitue un état commun à la haute bourgeoisie et à la noblesse, et un état morbide assurément. Mais il advient aux maladies mêmes d'avoir quelques bons effets.

« Des deux peintres que j'ai nommés, et qui sont deux types, le premier, Chardin, maître exemplaire, nous retrace véridiquement la petite vie de son entourage. Le second, Greuze, peignant des apparences de bourgeois et de villageois, se mouvant avec affecta-

tion de naturel dans un milieu de convention, nous conserve la vision des philosophes sur les humbles classes de la société. Autour de ces deux artistes se groupent tous ceux qui suivent le nouveau courant. Or, tâchons à démêler la situation intellectuelle de l'époque au regard de ses mœurs.

« Relevez, d'abord, les leçons du théâtre. A la Comédie française et au Théâtre-Italien, je vois que l'on se pâme devant les vertus bourgeoises sentimentalisées à plaisir; on fait intervenir à tout propos le *Cri de la nature*; tout bourgeois, tout paysan est tenu, *à priori*, pour parfaitement bon, vertueux et heureux. Voilà la note générale. Dans le *Philosophe sans le savoir*, de Sedaine, la fille du négociant Vanderck, tout enorgueillie de porter pour la première fois des mouches, du rouge et des diamants, s'annonce à son père sous le nom de la marquise de Vanderville et lui présente un billet de trente louis à payer. Vanderck paye sans froncer le sourcil, mais quand la jeune écervelée, éclatant de rire, lui veut restituer la somme : « Garde cet argent, ma fille, lui dit-il; il ne faut pas que, dans la vie, tu puisses te reprocher une seule fausseté, même commise par badinage. » Autre exemple de perfection morale offert aux âmes sensibles dans la *Brouette du vinaigrier*, de Mercier. L'incomparable vinaigrier se trouve, un soir, avoir amassé plus de deux mille louis pour unir son fils à la fille d'un bourgeois qu'il aime. Je n'insisterai pas sur l'orgie pastorale dont la scène continue à mener le branle et qui se poursuit dans les salons et les parcs des châteaux. Seulement, le pastoral pour rire devient progressivement le rustique sentimental.

« Il suffit qu'on emprunte l'habit villageois pour qu'on se croie en passe de revenir à l'âge d'or. Tout le monde tourne sensiblement à la vertu, tout en pratiquant délicieusement le vice. Florian fera bientôt de l'Arlequin de la comédie italienne, bavard, goinfre, sournois, dépravé jusqu'aux moelles, un père de famille accompli. Marmontel écrit ses fallacieux *Contes moraux*. La rusticité selon Jean-Jacques détrône la mythologie dans les habitudes galantes. Pensez aux mascarades de Trianon, où la Reine se déguise en laitière. Pensez à ces fermes de fantaisie que certains financiers se font construire, toutes revêtues de marbre, ornées de coquillages, meublées avec coquetterie et où on vous offre du lait dans la plus précieuse porcelaine. Au mois de juin 1782, lors des fêtes orga-

nisées à Chantilly par le prince de Condé en l'honneur du fils de la grande Catherine, la princesse de Bourbon se travestit bien en naïade demi-nue, pour le conduire à l'île d'Amour, dans une gondole dorée; mais le moelleux cabinet où l'on se reposera et la salle de spectacle où l'on prendra du plaisir se masquent sous les dehors d'une masure de ferme et d'un trop pittoresque moulin. Bref, on s'amuse de plus en plus, hormis que la mode nouvelle est de donner au vice un ragoût de candeur agreste, et les bergers de convention lancent toujours à leurs bergères ce refrain où vous reconnaîtrez le seul sentiment que la haute société de ce temps ait vraiment eu de la nature :

Viens avec moi dans le vallon,
Il est ombreux et solitaire,
On n'y trouve point de notaire,
Mais on y trouve du gazon.

« Tout cela est romanesque au degré suprême, mais ce n'est déjà plus le romanesque insoucieux et souriant qu'on a eu jusqu'ici. C'est un romanesque qui raisonne et qui se raisonne, un romanesque prêt à tomber dans le déclamatoire et le larmoyant. Sous ce rapport, le *Paysan perverti,* de Restif de la Bretonne, aussi bien que les tableaux de l'école de Greuze, nous pourraient faire juger de l'évolution sentimentale. Mais je ne m'étends sur cet état de choses, où se révèle le défaut d'équilibre moral d'un temps, que parce qu'il a été un puissant auxiliaire de l'esprit démocratique. La bergerade italienne, fanfaronne et toujours en parade, s'est définitivement transformée en une façon d'épicurisme frondeur et niveleur qui désagrége promptement l'ancien régime et qui nous ramène, par d'autres mœurs, à d'autres arts.

« Observez que les théories entrent décidément dans la pratique de tous les côtés et par toutes les voies. Entre les nobles ruinés et les financiers de plus en plus riches, le rapprochement s'accentue par de nombreux mariages. Déjà madame de Pompadour et madame du Barry ont quasiment associé la roture au trône, et l'œuvre de la galanterie va toujours s'accélérant. Plus d'une fois l'argent des hommes de finance, décrassés par une alliance aristocratique, a servi à payer les désordres d'un de ceux qui avaient prêté la main à ces décrassements. Qui voyons-nous, d'ailleurs, autour des grandes impures fastueusement entretenues? — Des hommes de

toutes conditions qu'elles font... fraterniser. Nous sommes tous égaux, Messieurs. Embrassons-nous; faisons fête ensemble. Helvétius, marié en noblesse, pourtant, va nous dire en propres termes que les femmes galantes rendent bien plus de services à la société que les autres, car la courtisane fait coopérer à son luxe une légion d'ouvriers, tandis que l'honnête femme perd son argent à secourir les malheureux, qui sont, à ce qu'il paraît, des inutiles. Voilà l'économie politique à la rescousse de la philosophie passionnelle pour justifier le haut libertinage.

« Tout le monde ne se range pas à des opinions si crues, mais chacun absout son propre goût de débauche au nom du *retour à la nature, au sentiment et à la passion.* Le mariage lui-même, si longtemps discrédité, se remet à la mode en se faisant la forme intime et légitime du dévergondage. Jamais on n'a honoré la vertu avec autant de vice ou prêté au vice un air si vertueux. Désormais, l'art élégant s'attache à faire polissonner la candeur et moraliser la volupté. Mais, à force de jouer à la bergerie avec les gentilshommes, les bourgeois s'aperçoivent qu'ils sont toujours moutons et qu'ils ont bien quelques droits à être bergers à leur tour. Alors la Révolution commence.

« Eh bien, Messieurs, c'est à peine croyable : la Révolution, faite par les bourgeois, arrive presque tout de suite à les écarter de son mouvement. Bien mieux, elle est accaparée à ses débuts par un retour offensif de l'esprit classique. Nous avons, par l'action de nos mœurs, par le ressort de notre intelligence et par l'appui des philosophes, mis hors d'atteinte les principes de notre affranchissement; mais nous n'avons pas pris garde que la nouvelle théorie des pouvoirs revenait à la conception latine et traditionnelle de l'autorité absolue, exclusivement centralisatrice, par conséquent, toujours susceptible de dégénérer en dictature. De fait, après des fortunes et des infortunes diverses, on revient par l'anarchie à un tempérament de monarchie classique. Ce n'est pas autrement, si je ne me trompe, que la société romaine engendra le césarisme.

« Que devinrent les Arts durant ces années tourmentées? Ah! messieurs, ils ne furent plus l'expression des mœurs vivantes. Plus que jamais, ils se vouèrent au latin et au grec, se faisant gloire d'ériger, suivant la boutade du musicien Berlioz, de longues colonnades qui ne menaient à rien. Au théâtre, les sujets d'antiquité

sont réintégrés dans tous leurs privilèges. En peinture, retour pareil aux déclamations et recul évident sur l'époque précédente. L'autoritarisme avait suscité Lebrun sous Louis XIV; il suscite David pour la Terreur, et surtout pour l'Empire. Lebrun peignait le Roi-Soleil dans un appareil olympien; David, grand ouvrier, faible caractère, esprit flottant et faussé, fait souvent des chefs-d'œuvre quand il reproduit ce qu'il voit, mais ce qu'il peint de préférence, c'est un peuple de statues. Pour qu'il se décide à rendre au naturel le « Couronnement de Napoléon », il faut qu'il s'y voie contraint. Souvenons-nous qu'il n'a point pardonné à Gros d'avoir évoqué la bataille d'Eylau au lieu de la bataille d'Arbelles, tant l'aveuglent ses préjugés! Je cherche, dans l'art de cette période, le courant familier, l'expression des choses réelles, le reflet de ce qui vit, l'écho de ce qui vibre : je n'en trouve à peu près rien. Les instincts libéraux sont refoulés en tout. La production est peu abondante et livrée à la boursouflure. Point de gaieté, nul entrain, même dans la comédie et même dans la chanson. La théorie classique nous écrase.

« Nous ne connaissons pas encore assez les mémoires, les correspondances secrètes, tous les petits papiers de ces générations menées tambour battant, mais il est visible que la France est triste du joug qu'elle porte; que les sombres jours qu'elle a traversés et qu'elle traverse lui pèsent; qu'elle a perdu trop de sang pour n'être pas affaiblie et pleuré trop de larmes pour n'avoir pas un voile sur les yeux. Il y a une mélancolie analogue dans les tableaux de Girodet, de Gros, de Guérin, de Prud'hon et dans les livres de Sénancourt, de Chateaubriand, de madame de Staël. En résumé, peinture artificielle et attristante, littérature éplorée, persistance des conventions, mépris de l'observation, étouffement des facultés françaises, tels sont les résultats de l'esprit classique traditionnel. Il a remis absolument en question, au cours du dix-neuvième siècle, les lentes conquêtes de l'ancienne bourgeoisie. Il nous a rompu le vieil équilibre moral que nous avions eu tant de peine à refaire. Il nous a troublé notre bonne humeur, qui était de la force, notre franchise, qui était de l'assurance, de la confiance, de l'énergie et de la santé. Grâce à lui, nos cervelles, déconcertées par les événements, se sont obscurcies de notions confuses, et nous avons amèrement joué sur les mots comme des rhéteurs et hasardé nos

entreprises comme des enfants. Par lui, en marchant vers des buts incertains, nous avons connu les stériles colères et les défaillances enragées. Et Dieu sait ce que la longue oppression du malentendu nous a valu de misères morales et d'obscurités esthétiques!

« Messieurs, c'est au romantisme que nous devons, en somme, d'avoir secoué la tyrannie. Mais, à ce propos, quelques explications sont nécessaires, car je ne sais pas de question que la confusion et les préjugés aient plus gravement travestie. Le romantisme est, en soi, un mouvement de surface, qui correspond à d'immenses besoins latents et à une irrésistible poussée intérieure. Pour ruiner définitivement le colossal massif classique, il fallait la sape et la mine. Or, le romantisme est, par essence, une entreprise de mineurs. Que sont, au juste, les romantiques? Rien que des bourgeois dévoyés. Que veulent-ils? — Nous débarrasser du joug latin. — Comment procèdent-ils pour y parvenir? — Ils s'adressent, pêle-mêle, au génie allemand, au génie anglais, au génie espagnol, et même au vieux génie français, qu'ils comprennent moins que tout autre, et reçoivent de toute main des engins de subversion. Les pires extravagances, qui portent le désarroi dans la tradition sacro-sainte des académistes et qui proclament qu'ils sont libres, leur sont bonnes. Cependant, quel sérieux usage feront-ils de leur liberté? Ils n'en savent rien. Interrogez-les sur le but suprême de l'Art? Ils nieront que ce soit d'exprimer la vie une et diverse. Leur activité désordonnée se dépense à saper, à détruire, et à désarçonner les naïfs par des inventions inhumaines, incongrues et raffinées. Ils font du mot « bourgeois » une odieuse injure, comme si l'artiste n'était pas un bourgeois et comme si leur effort n'allait pas aboutir au triomphe de la démocratie en politique, et, en art, à l'avènement du réalisme!

« Victor Hugo, qui a écrit *Hernani* et *Notre-Dame,* ne sera-t-il pas conduit, par la logique des choses, à écrire les *Misérables?* Dans l'œuvre d'Eugène Delacroix, peintre lyrique, plus ardent aux fictions qu'aux réalités, ne sommes-nous pas arrêtés par le tableau de la *Barricade?* Gustave Courbet n'a plus qu'à peindre son chef-d'œuvre, l'*Enterrement à Ornans,* et Manet peut venir et nous entraîner à la vie du plein air. Désormais, toutes les manifestations de l'Art sont libres sans exception. Mais à l'école de la fièvre succède l'école de l'observation sincère, à l'école du flam-

boyant décor l'école de la vérité vue. Plus de Grecs et plus de Romains, sauf pour l'étude des origines, mais aussi plus de personnages mi-partis et plus de châtelaines en hermine! Montrez-nous des figures vivantes, des hommes et des femmes animés de notre souffle et faits à notre ressemblance. Ne peignez rien, n'écrivez rien, ne chantez rien qui n'éveille, en notre humanité, un écho de nature. Grâce à Dieu, les vertes qualités nationales sont recouvrées. Nous sommes francs, nous sommes hardis, nous sommes nous-mêmes. Du romantisme, il n'en est plus question. Ce qui était tout en surface n'a pu résister au temps, mais l'artiste s'est accoutumé à ouvrir sa fenêtre et tout l'intéresse, désormais, dans le monde vivant : les scènes de la pauvreté comme les spectacles de l'opulence. Après avoir beaucoup erré, nous revenons, enfin, à la maxime de La Chaussée élargie encore : la vie des humbles vaut, à nous passionner, le destin des grands, et nous n'avons que faire des réminiscences de l'antique quand nous voyons en nous et autour de nous la réalité moderne féconde à l'infini. C'est le fier bon sens, c'est le vieux sens bourgeois qui l'emporte.

« Certes, on ne peut répondre que les préjugés dont nous avons tant souffert n'essayeront jamais de nous ressaisir. Les surprises sont toujours à craindre : seulement, rien ne s'éternise dans les arts qui n'est pas fondé sur l'état des mœurs. Nos mœurs, définitivement égalitaires, récusent des arts d'idéal aristocratique. Avec le sentiment de l'égalité, la notion de la personnalité, de ses droits et des responsabilités afférentes, s'est naturellement étendue et répandue. De là, dans la littérature et la peinture, une étude plus intime et plus caractérisée des êtres et des ambiances, et, par suite, la manifestation d'un art complet, nourri de réalités et non de symboles, parfaitement régulier en son développement. Le renversement de ces données esthétiques ne se motiverait que par un entier renversement des données sociales. Ne nous effrayons pas, en conséquence, des réactions occasionnelles et de leurs pires excès. En les combattant comme il sied, montons à l'avenir sans bravade et sans crainte. Telle est, à cette heure, malgré toutes nos divisions, l'homogénéité de la nation française qu'on ne se l'imagine plus longtemps opprimée dans son clair génie.

« Messieurs, il y a, dans le second *Faust*, une scène bien large, selon moi, d'émotion et de pensée. C'est cette scène étrange, où le philosophe, vieilli, accablé de gloire et de lourde tristesse, voit venir à lui la mort. « Ah! vraiment, s'écrie-t-il, il vaut bien la peine de n'être qu'un homme. » Je me suis rappelé la grande parole, et j'ai fait devant vous l'examen de conscience de notre pays. Hélas! à l'époque où nous sommes, tandis que le dix-neuvième siècle s'enfuit, nous ressentons tous quelque chose du trouble de Faust moribond. Nous avons multiplié les expériences, subi de grands chocs, affronté bien des périls et, plus d'une fois, nos générations vaillantes ont eu sujet de s'enorgueillir. Et cependant voici le soir, et la mélancolie nous assiège. Nous avons tout souffert en ne rêvant que d'être heureux et nous n'aurons à léguer à nos fils que l'espérance et le labeur. Mais qu'importe? Devant la vie qui se déroule et devant l'avenir fécondé par nos douleurs, qu'un haut sentiment nous possède : il vaut bien la peine d'être des hommes simples et véridiques, suant, haletant, sans ambition vaine, sans chimères d'orgueil sous le rude effort. Chacun de nous est, dans le mouvement moderne, comme le grain de semence au creux du sillon. Le plus grand, au jugement suprême, n'est pas celui qui a voulu être plus qu'un homme : c'est celui qui a fait toujours loyalement et sans concession ce qu'il avait à faire, — celui qui a mis son honneur à n'être qu'un homme, dans la saine puissance de ses facultés et la droiture de son cœur.

« Et vous, Messieurs, qui retournez dans vos provinces étudier les vieux maîtres issus des vieilles mœurs, vous de qui la science attend des lumières et qui restituez à la patrie des richesses oubliées, aidez-nous à rendre justice au temps présent, car nous avons beaucoup fait pour nous émanciper. Considérez nos habitudes sérieuses, l'activité de notre production nationale, l'humeur calme et laborieuse qui règne partout sur notre territoire, nos arts affranchis des traditions sans contrôle et basés sur l'observation, et dites-moi si nous ne sommes pas en bon chemin de progrès ou de réforme. Ce que nous avons réalisé est peu, je l'accorde, si l'on s'arrête à la somme des forces dépensées et des ambitions conçues. C'est énorme, si l'on se souvient des difficultés accumulées et des préjugés qu'il a fallu vaincre. Et, d'ailleurs, la tâche n'est point finie et nos passagères mélancolies ne sont, au fond, ni découragement

ni fatigue. Si nous ne nous imposons pas à l'admiration de l'avenir, nous nous imposerons, du moins, à son respect. »

M. Henri Jouin, secrétaire adjoint de la session, donne lecture du procès-verbal de la séance précédente.

La parole est ensuite donnée à M. Despois de Folleville, délégué de la Société industrielle de Rouen, qui, dans une conférence improvisée, sur l'*Ornement d'après la plante*, expose le plan des leçons qu'il professe à Rouen et indique les déductions qui découlent des principes tels qu'ils lui apparaissent. Les dessins que M. Despois de Folleville trace au tableau, à l'appui de la thèse qu'il défend, permettent d'en apprécier la nouveauté en même temps que la logique.

Ce n'est pas un discours écrit que présente M. Soldi, délégué de la Société archéologique du Gâtinais, à propos des *Origines de l'art grec*. Une improvisation rapide et colorée permet à l'auteur de rendre plus saisissantes les découvertes qu'il a faites sur les origines de l'art grec. Des considérations très ingénieuses sur les détails des compositions primitives, détails que M. Soldi estime en corrélation avec les instruments dont se servaient les artistes en ces temps lointains, donnent un très vif intérêt à cette communication, due à des découvertes faites par l'auteur au cours d'une mission qui lui a été confiée par l'État.

M. Despois de Folleville présente ensuite quelques observations verbales auxquelles répond M. Soldi.

M. Martin, correspondant du Comité, lit le mémoire qu'il a composé avec M. Lex sur *Guillaume Perrier, peintre et graveur du dix-septième siècle*. Les œuvres principales de cet artiste, conservées à Mâcon, ont été étudiées avec beaucoup de soin par les deux auteurs.

Une statuette en argent, conservée à Notre-Dame du Puy, à Abbeville, a été l'objet de la brève monographie rédigée par M. Delignières. L'auteur est parvenu à retrouver la date de cette œuvre d'art, à nommer son donateur dont les armoiries sont sculptées aux pieds de la Vierge. C'est à l'aide de documents inédits que M. Delignières a reconstitué au sujet de cette figurine d'argent un chapitre de l'histoire des mœurs provinciales.

En l'absence de l'auteur, M. Henry Jouin résume un mémoire

de M. Monméja, délégué de la Société archéologique de Montauban, sur la *Correspondance d'Ingres;* c'est un plaidoyer ou, pour être plus vrai, un appel en faveur de la publication des lettres d'Ingres. Très informé sur les sources où l'éditeur de cette correspondance devrait puiser pour atteindre le but cherché, M. Monméja entre dans des détails d'exécution très pratiques, et il est permis de penser que déjà le manuscrit du volume projeté est en partie préparé par ses soins.

La communication de M. Léon Giron, membre non résidant du Comité, est un nouveau chapitre de l'histoire des peintures murales de la Haute-Loire restituées par l'auteur, qui, chaque année, dote le Musée du Puy de quelques nouvelles toiles reproduisant des peintures à moitié détruites. L'étude que M. Giron communique à la session porte sur le *Porche de Notre-Dame du Puy*. La fresque qui le décore est analysée avec le soin patient que sait mettre l'écrivain à tous ses travaux, et des photographies placées sous les yeux de l'assemblée montrent que chez M. Giron le peintre ne le cède pas à l'écrivain.

A la suite de cette communication, qui clôt la liste des travaux inscrits, M. Henry Jouin, archiviste de la Commission de l'*Inventaire des richesses d'art* et rapporteur général de la session, est invité à lire son rapport. C'est une étude complète sur les travaux qui ont été soumis au Comité et lus avec son assentiment au cours de la session. M. Jouin examine chaque mémoire et rattache, par des transitions heureuses, les différentes études dont il rend compte; il caractérise l'ensemble des travaux de 1888, et après avoir trouvé pour chacun des auteurs qui ont été admis aux honneurs de la lecture un mot d'éloge, il reporte ses félicitations sur les Sociétés des Beaux-Arts et sur l'institution des congrès annuels.

La lecture du rapport général étant achevée, M. le président remercie les délégués de leur assiduité et déclare close la session de 1888. La séance est levée à cinq heures et demie.

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION, LU A LA SÉANCE DU 25 MAI, PAR M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE-RAPPORTEUR DU COMITÉ.

« MONSIEUR LE PRÉSIDENT[1],

« MESSIEURS,

« Il y a lieu de peindre, dans un temps, tout ce qui a vécu, brillé, fleuri à son heure; ayez seulement la couleur du sujet et le rayon. » Le mot est de Sainte-Beuve, et je m'excuse d'oser le rappeler ici. C'est prendre une peine superflue, car, depuis douze années, vous ne faites pas autre chose que de peindre ce qui a vécu, brillé, fleuri dans tous les temps. Et certes, ce n'est pas à vous qu'il faut recommander la couleur du sujet. On ne vous voit pas tentés de forcer le ton; vous gardez naturellement la mesure. Historiographes volontaires et dévoués des maîtres, des institutions, des monuments, des œuvres d'art oubliés ou disparus qui ont été, à une heure donnée, le patrimoine du passé, vous tenez compte de l'oubli qui plane de nos jours sur l'objet vers lequel vous inclinent votre savoir et votre patriotisme.

« C'est avec discrétion et comme à demi-voix que vous évoquez le souvenir d'une gloire éphémère, d'un bienfait ignoré. Tant de sagesse unie à tant de sollicitude assure à vos écrits ce que Sainte-Beuve appelle le « rayon ». Il est impossible qu'un érudit, un chercheur, un historien, un artiste ne s'éprennent pas du sujet qui les a séduits. Il se mêle un peu d'amour à tout travail de l'intelligence. Et lorsque le poëte grec nous montre Pygmalion animant une statue d'ivoire sortie de son ciseau, je me refuse à tenir pour une fable ce phénomène quotidien que produisent sans effort le poète ou l'artiste, pour peu qu'ils soient sincères et enthousiastes. J'en

[1] M. L. de Fourcaud, critique d'art, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

appelle à vos souvenirs, Messieurs! Combien d'évocations vivantes vous ont tenus sous le charme depuis quatre jours! Combien de figures attachantes ont passé sous votre regard avec cette flamme au front, ce « rayon » qui commande le respect ou la sympathie!

« L'Administration des Beaux-Arts vous sait gré de cette persévérance à bien faire. Votre Comité vous est reconnaissant de répondre à son appel avec une ardeur renouvelée. Il apprécie l'étendue de votre programme. Il est fier de votre nombre.

« La session qui s'achève présente cette coïncidence singulière d'un ensemble de travaux embrassant les temps anciens et les temps modernes, depuis l'art grec jusqu'à la peinture contemporaine, alors que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements a perdu, cette année même, plusieurs de ses membres, écrivains d'art remarquables dont les ouvrages sont précisément des modèles sur la sculpture grecque, l'architecture du moyen âge et la peinture au dix-neuvième siècle.

« C'est d'abord Louis de Ronchaud, directeur des Musées nationaux, vice-président du Comité lors de sa création en 1879. Rappeler le nom de ce gentilhomme doublé d'un poète et d'un fin critique, c'est évoquer le souvenir de Phidias. Qui de nous ne connaît le livre durable consacré par Louis de Ronchaud à l'immortel statuaire du Parthénon? Qui n'a présent à l'esprit le mot de Lamartine sur cette monographie : « Ouvrez et lisez : jamais la « science ne se révéla en plus beau style! »

« C'est ensuite Ruprich-Robert, architecte plein de conscience, inspecteur général des Monuments historiques, qui s'est assuré la gratitude de la jeunesse studieuse par sa *Flore ornementale*, et le respect des artistes et des érudits par sa publication de longue haleine l'*Architecture normande*.

« C'est Charles Clément, l'auteur applaudi de *Prud'hon*, de *Géricault*, de *Léopold Robert*, le critique bienveillant du *Journal des Débats*, qui avait pris à tâche de rendre justice aux maîtres de son temps et de son pays, l'ami de Gleyre, qu'il a célébré dans un livre étendu, tant il était naturel à Charles Clément de parler en détail des hommes qu'il avait approchés.

« Votre Comité, Messieurs, a également perdu cette année un de ses membres dont la vie semblait exclusivement partagée entre la science et la politique, et qui cependant savait suivre attentive-

ment la marche de vos travaux. Henri Liouville prenait le plus vif intérêt au développement de la section des Beaux-Arts. Il ne cessait de le dire, l'art était à ses yeux ce qu'il est pour les hommes de forte pensée : un puissant élément d'éducation.

« Là ne s'arrête point notre nécrologe. Un deuil inattendu est venu frapper au cœur, il y a quelques jours, l'Administration des Beaux-Arts. M. Jules Castagnary, conseiller d'État, directeur des Beaux-Arts depuis moins de huit mois, a succombé. Il est mort debout, après avoir préparé votre session qu'il se faisait fête d'ouvrir par des paroles de bienvenue et, n'en doutons pas, par un appel nouveau en faveur de notre art national. C'est, en effet, vous le savez tous, Messieurs, aux maîtres de notre temps que M. Castagnary a consacré ses meilleures pages. Esprit d'avant-garde, il éprouvait une joie sincère à deviner le talent, à devancer l'éloge, à prédire le triomphe. Lui-même d'ailleurs a résumé sa doctrine dans un mot qui l'honore :

« Si j'aperçois quelque part, a-t-il dit, un homme fort qui n'est « pas mis à son rang, une belle œuvre que la défiance environne, je « me sens aussitôt un secret penchant pour l'œuvre contestée, pour « l'homme méconnu. »

« Rapprochez de cette profession de foi les noms aujourd'hui célèbres de Rousseau, Daubigny, Corot, Millet, Courbet, Daumier. Songez aux lentes victoires de ces maîtres violemment combattus, et vous estimerez que M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a peint avec une grande justesse le critique éminent que nous avons perdu lorsqu'il a dit : « C'était un esprit rare « et audacieux, épris d'idéal, c'est-à-dire de ce qu'il y a de plus « noble en ce monde. Précurseur et maître à sa manière, il devan- « çait souvent l'opinion en plus d'un point, désignant à l'avance « les ignorés et les dédaignés dont la renommée devait plus tard « recueillir les noms. »

« Quant à l'homme, Messieurs, il revit tout entier dans ce regret formulé par M. le Ministre : « Où retrouver tant de compétence « unie à tant de modestie, tant de fermeté à tant d'atticisme, tant de « largeur d'esprit à tant d'attachement au devoir? »

« Je ne fais que répondre à vos sentiments, j'interprète vos regrets en saluant ici avec une émotion douloureuse le nom de ces disparus dont la haute sympathie vous accompagnait, dont les

œuvres demeurent pour nous des exemples : Louis de Ronchaud, Ruprich-Robert, Charles Clément, Liouville, Castagnary.

« Est-ce bien le nom de Phidias que je prononçais tout à l'heure! Certes! Et si lointaine que soit la mémoire harmonieuse de ce demi-dieu, l'un de vous, M. Émile Soldi, de la Société archéologique du Gâtinais, nous invite à le suivre au delà du siècle de Périclès. C'est dans la nuit des temps que votre confrère a tracé le cadre de son étude. Les origines de l'art grec! Qui oserait marquer une date au premier essor du génie hellénique? Les primitifs, dont les œuvres réduites en poussière ont éveillé la curiosité savante de M. Soldi, appartiennent-ils aux temps homériques? Sont-ils plus anciens que Polybe, Icmalius et Laercès, ces maîtres célébrés par Homère et dont un savant français, M. Rossignol, s'est constitué le champion? Qu'importe! Ce n'est pas une question de date que M. Soldi a voulu résoudre.

« La ligne, le méplat et le relief expliqués par l'outil; la progression laborieuse du procédé constatée sur l'œuvre d'art dont elle explique les lacunes, telle est la thèse ingénieuse et neuve de M. Soldi. Pour être originale, l'analyse ainsi envisagée ne laisse pas d'être rationnelle. Il n'en serait pas de même si l'on voulait juger de l'œuvre du poète. Le poète a ses intuitions. Quels que soient l'heure ou le lieu, le poète peut énoncer sa pensée. Une parole docile se prête à l'expression de son rêve. Autre est la destinée de l'artiste, poète lui aussi, mais poète enchaîné dont le verbe est matière. On ne conçoit pas de statuaire sans marbre et sans ciseau, ni de toreuticien sans bouterolle. C'est à bien saisir la servitude de l'artiste en face de la technique de l'art que s'est appliqué M. Soldi. Le livre qu'il médite — et ce ne sera pas le premier qu'il aura signé de son nom — éclairera d'un jour imprévu plus d'un point du vaste domaine de l'art antique. Sur la toreutique, notamment, M. Soldi ajoute aux écrits d'un homme que l'archéologie française a le devoir d'honorer longtemps encore, Quatremère de Quincy.

« Des temps préhomériques au douzième siècle de notre ère, la distance est sensible. Nous sommes gens à la franchir d'une traite.

« Il convient de savoir gré à M. Massillon-Rouvet, de la Société académique du Nivernais, des termes dans lesquels il a décrit l'église de Jailly.

« Jailly est une petite commune de la Nièvre qui renferme une église merveilleuse. D'aucuns supposent qu'elle peut dater du douzième siècle, d'autres veulent qu'elle ait été construite par des fées, et les fées ressemblent assez aux dynasties égyptiennes dont les antiquaires ne parviennent pas sans peine à fixer la chronologie. C'est bien sous la plume de M. Massillon-Rouvet que j'ai surpris cette phrase : « S'il faut en croire la tradition, l'église de « Jailly n'est point une œuvre humaine, mais celle des fées. On « montre, près de Saint-Benin des Bois, la fontaine où elles ont « pris leur eau, et l'on assure que leurs pas sont encore marqués « dans les prés par des traînées de verdure qui tranchent sur le reste « par leur vivacité. Mais vainement s'empressèrent-elles au travail : « le jour vint trop tôt, et, suivant la loi qui règle leurs destinées, elles « durent laisser le portail inachevé : il l'est en effet, et, disent les « paysans, on a bien essayé de le parfaire depuis; mais les maçons « n'ont jamais pu faire tenir leur ciment ni leurs pierres. »

« Cette note toute gracieuse, furtivement glissée au milieu de détails techniques, n'est pas faite pour déplaire. Elle déride. C'est le coin de ciel obligé du paysage. Combien de pages écrites par de savants auteurs dans lesquelles on cherche vainement le coin de ciel!

« On raconte du fondateur de la philosophie allemande, Emmanuel Kant, que, durant une existence de quatre-vingts ans, il ne s'éloigna jamais de Kœnigsberg, sa ville natale; il vivait avec un domestique nommé Campe, que la mort lui enleva. Il le pleura longtemps, puis le philosophe humilié se ressaisit. On le vit inscrire sur son carnet : « Il faut que je me souvienne d'oublier « Campe ! » M. Léon Giron, de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Commerce du Puy, membre non résidant du Comité, se montre, lui aussi, fidèle à sa province natale.

« Nous le soupçonnons d'avoir écrit un jour sur son carnet : « Il ne faut pas que j'oublie de me souvenir des peintures murales « de la Haute-Loire! » Et M. Giron se tient parole! Cette fois, il nous arrête sous le porche de Notre-Dame du Puy, décoré d'une

Transfiguration du treizième siècle. Inutile de rappeler que M. Giron n'estimerait pas sa journée bien remplie si, dans sa main, le pinceau ne succédait à la plume.

« Votre confrère a restitué la fresque qu'il décrit. Elle est importante et curieuse. Deux époques, deux styles. Des traces de tradition servile et des signes d'affranchissement. La raideur archaïque et, çà et là, des contours naturels et souples. L'œuvre dont s'est entretenu avec vous M. Giron est donc deux fois instructive. C'est une fresque composée par des novateurs et dont il importait de bien remarquer le caractère. Voilà qui est chose faite. Il ne nous reste plus qu'à souhaiter à M. Giron la longue et paisible existence du philosophe de Kœnigsberg.

« Nous entrons dans le quatorzième siècle avec M. Durieux, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai, membre non résidant du Comité. Mais M. Durieux ne nous permet pas de faire halte. Écoutez plutôt : « De 1365 à 1400, les archives de Cambrai « nous révèlent l'existence de dix-sept artistes; au quinzième « siècle, nous en comptons soixante-trois ; au seizième, soixante- « dix-sept; au dix-septième, quarante-huit, et pareil nombre au « dix-huitième. » C'est, il faut en convenir, marcher à pas de géant. Il est vrai, quand on possède bien son sujet, les difficultés disparaissent. Vous en jugerez, Messieurs : l'auteur dont je parle a traité, n'en doutons pas, une question dans laquelle il est passé maître; car il a su dire brièvement tout ce qu'il était utile de retenir sur les deux cent cinquante artistes qui ont marqué dans les fastes de Cambrai. L'étude de M. Durieux, dont vous n'avez entendu qu'un résumé, sera insérée au compte rendu de votre session. Vous estimerez sûrement, après l'avoir lue, qu'elle est une sorte de Livre d'or des arts du dessin dans une ville de province durant quatre siècles. Et plus d'un parmi vous sera d'avis que l'auteur aurait pu tracer sous le titre de son Mémoire la devise de madame de la Fayette : « Rien de trop ! »

« Lyon ne peut être assimilé à Cambrai. M. Natalis Rondot, membre non résidant du Comité, nous avait dit l'an dernier la fertilité dans une impuissance relative des artistes lyonnais du quatorzième au dix-huitième siècle. Toutefois, M. Rondot ne nous

avait parlé que des peintres. Cette année, ce sont les sculpteurs sur bois et les céramistes qui l'occupent. Même fécondité, même adresse. Les principes posés par l'historien d'art ne sont pas infirmés.

« Les familles d'artistes chez lesquelles M. Rondot nous permet de pénétrer ne comptent aucun de ces maîtres de fière allure que votre confrère déplorait de ne pas rencontrer parmi les peintres. Les sculpteurs sur bois sont aux ordres d'impérieux clients, d'opulents acheteurs. Aussi, quelle surabondance dans la décoration des coffres de mariage, des tables, des crédences, des chéières! Quelle délicatesse dans les ornements d'émail plombifère couvrant de leurs reliefs atténués le « plat de l'hôpital » ! Quelle richesse dans le décor bleu sur fond blanc, du plat de l'échevin attribué à Benedicto Angelo de Laurent, établi à Lyon de 1512 à 1536! Car les céramistes, comme les sculpteurs sur bois, subissent le joug. Ils restent de merveilleux artisans. Qu'à cela ne tienne. L'industrie d'art a son mérite. Elle est une source de richesse; elle aide à l'influence d'une cité; elle marque l'heure de la civilisation d'un peuple. C'est pourquoi, Messieurs, nous devons tous une reconnaissance profonde au courageux investigateur qui s'est fait, cette année, l'historien des sculpteurs sur bois et des faïenciers lyonnais, parmi lesquels il serait injuste de ne pas mettre hors de pair Joseph Combe.

« M. de Mély, correspondant du Comité au Mesnil-Germain (Calvados), vous a soumis une note critique sur une *Broderie historiée du quatorzième siècle* donnée à la cathédrale de Chartres en 1406. L'œuvre est détruite, mais la composition a été sauvée par Montfaucon. La tâche eût été trop simple s'il se fût agi pour M. de Mély de suivre Montfaucon dans son dire. Votre confrère n'a pas oublié le mot spirituel et juste de Michel-Ange, cité par Vasari : « Celui qui s'habitue à suivre n'ira jamais devant. » Trois textes se réclamaient de la sagacité de M. de Mély : celui de Montfaucon, un commentaire du chanoine Etienne et l'inventaire des joyaux du duc de Berry. On devine que le point en litige touchait à l'identité des effigies tracées sur la broderie de Chartres. Les uns tenaient pour le duc de Berry, d'autres pour Jean le Bon. M. de Mély nomme Charles V. Et son argumentation serrée ne nous laisse pas de refuge pour le combattre. Il sera donc curieux de comparer le

dessin reproduit par Montfaucon avec le célèbre portrait de Charles V qui décore la *Bible historiée* du Musée de la Haye et dont une copie, par M. Den Duyts, a pris place au Musée de Versailles après avoir figuré, il y a dix ans, à l'Exposition des Portraits nationaux.

« Le perpétuel supplice de l'intelligence, a dit un penseur, sera d'entrevoir le beau sans jamais l'atteindre. » Si tel est le destin de l'homme, il faut s'incliner. Mais est-il juste que la beauté tangible, un instant découverte et contemplée, soit replongée l'instant d'après dans les ténèbres? Vous avez entendu M. Louis Guibert, de la Société archéologique de Limoges, correspondant du Comité, raconter l'histoire lamentable des peintures de Saint-Victurnien. Il s'agit d'un retable du quinzième siècle décoré d'une *Crucifixion*. Ce retable était caché à tous les regards. Personne n'en soupçonnait l'existence. Un coup de marteau le met au jour. On l'admire, on l'analyse, on en prend un dessin, on le décrit. Puis une boiserie banale le recouvre! A la vérité, M. Guibert nous rassure sans nous consoler. Il veut bien nous dire que les peintures de Saint-Victurnien ne seront pas détériorées par les planches qui les cachent. Soit. Mais que valent pour l'œil et pour l'esprit ces peintures captives? Que diront nos neveux s'ils constatent, dans un siècle, que cet enfouissement regrettable est notre œuvre? Il est tel village perdu sur les pentes des Apennins où le voyageur s'arrête, empressé, pour admirer moins qu'un retable! Puissent de nombreux touristes faire halte à Saint-Victurnien et leurs instances ramener à la lumière la *Crucifixion*, dont a si bien parlé M. Guibert!

« A l'exemple de M. Dussieux, qui a composé ce livre que vous connaissez tous, *les Artistes français à l'étranger*, M. le chanoine Dehaisnes, président de la Commission historique du Nord, a rédigé des « Notes sur quelques peintures des maîtres de l'école flamande primitive conservées en Italie ». Le culte de M. Dehaisnes pour les artistes flamands ne nous surprend pas. On dit volontiers du bien de ses amis, et votre confrère, je ne vous l'apprends point, est dans les meilleurs termes avec les primitifs de la Flandre, de l'Artois et du Hainaut. Suivre certains d'entre eux de Venise à Naples était une tâche séduisante pour M. Dehaisnes. Il s'en est

acquitté en homme de goût et de savoir. La tendance naturelle du touriste qui parcourt les villes d'Italie est de n'accorder crédit qu'aux maîtres italiens. C'est le chemin battu, la veine épuisée. Il y a donc quelque mérite à tracer un sentier parallèle et à relever au milieu des trésors que garde la Péninsule les pièces de choix dont elle est redevable à des étrangers. M. Dehaisnes nous montre l'Italie tributaire des Flandres; d'autres voudront dire, nous l'espérons, la place qu'occupe l'art français au delà des Alpes. C'est un livre à faire.

« Les peintres provinciaux de l'ancienne France ne cessent d'être pour vous des maîtres familiers. Vous vous plaisez à vivre dans leur intimité. Vous les interrogez : ils vous répondent. M. Paul Marmottan, du Comité historique du Nord, est entré chez les peintres de Saint-Omer, et ce qu'ils lui ont appris sur leur vie de noble labeur, il vous l'a dit. Evrard, Paul Caffiéri, Dominique Hermant dominent, dans l'étude de M. Marmottan, la curieuse pléiade des maîtres audomarois dont il a voulu mettre en lumière la personnalité discrète. Discrète est, croyons-nous, le mot juste, bien qu'il faille tenir grand compte aux peintres de Saint-Omer d'avoir gardé contenance en face des Flamands et des Italiens devenus pour eux de dangereux éducateurs s'ils avaient souci de leur personnalité. Dirons-nous à M. Marmottan qu'il dérange notre plan? Nous nous étions proposé de classer les travaux lus en cette session suivant l'ordre chronologique. Les premières silhouettes de peintres de Saint-Omer qui s'accusent avec quelque relief sous la plume convaincue de M. Marmottan se rattachent au quinzième siècle. Mais, à l'exemple de MM. Durieux et Natalis Rondot, le délégué du Comité historique du Nord n'est pas homme à se cantonner dans un siècle. Le dialogue qu'il entame avec les maîtres de son choix se poursuit durant trois cents ans. Ne nous en plaignons pas, car le ton se maintient. L'intérêt n'a pas diminué lorsque l'écrivain trace son dernier mot. Il a su répandre une lumière égale sur chaque partie de son tableau. Les peintres du Midi nous avaient été révélés il y a quelque trente ans par M. de Chennevières : M. Marmottan nous aide à mieux connaître les peintres du Nord. Puissent ces historiographes compter chez nous de nombreux émules!

« Il n'est pas rare qu'un homme parle plusieurs langues, mais il y met l'accent, le ton, la ponctuation, le génie de son époque. On est malgré tout de son temps. Jehan de Chalon, architecte et maître maçon d'Embrun, ferait exception à la règle ordinaire. Vous vous souvenez de l'étude de M. l'abbé Guillaume, archiviste des Hautes-Alpes, correspondant du Comité. Elle a pour titre : *Le porche ou réal de Notre-Dame d'Embrun*. M. Guillaume, au cours de ce travail, raconte que la reconstruction du portique d'Embrun date de la seconde moitié du seizième siècle, et, chose étrange, l'édicule se rattache par son style au douzième ou au treizième siècle. Jehan de Chalon aurait donc volontairement négligé d'être de son temps. A cela rien d'impossible. Toutefois, nous nous trouvons en face d'un problème. M. Guillaume tente de l'expliquer par l'existence de débris anciens provenant d'un porche du treizième siècle, que Jehan de Chalon aurait utilisés pour construire son portique de style latin. L'hypothèse est plausible. Mais Jehan de Chalon aurait cédé, dans la circonstance, à de singulières préoccupations archéologiques. Peut-être est-il permis de supposer que Jehan de Chalon s'est trouvé en présence d'un édicule roman, presque intact, dont il n'a fait que reprendre en sous-œuvre certaines parties qui avaient souffert? Quoi qu'il en soit, le porche d'Embrun est un monument digne d'attention par sa modénature, étant donnée l'époque à laquelle Jehan de Chalon y a travaillé.

« M. Henri Jadart, correspondant du Comité à Reims, s'y prend avec une adresse merveilleuse pour établir la suprématie d'une époque. L'enquête, telle qu'il l'a voulu faire, a presque le caractère d'une gageure. Il a pris une carte géographique du département de la Marne. L'arrondissement de Reims a été choisi par lui comme champ d'exploration. Et sans arrière-pensée, sans méthode préconçue, au gré de sa fantaisie, M. Jadart est entré dans vingt-cinq églises rurales. On eût dit la promenade d'un désœuvré. Cependant l'excursion n'a pas été sans fruit. Ces vingt-cinq églises renferment toutes une œuvre d'art digne de remarque. Ici c'est une toile, là des boiseries ou une statue, ailleurs un vase d'or, plus loin des fragments de verrières. Et que les œuvres soient anonymes ou signées, la plupart ont été produites au quinzième ou au seizième siècle. Cette découverte a sa valeur. Vous entendrez dire que les

églises de France ne renferment, à de rares exceptions, que des toiles ou des sculptures de fabrique moderne. Méfiez-vous, Messieurs, les jugements sommaires sont difficilement équitables. Ayez plutôt la persévérance et le tact de M. Jadart; ayez comme lui l'enthousiasme. Retenez sa profession de foi : « Il y a un grand « charme à visiter les églises rurales, les débris des vieux châ- « teaux, les maisons de bois des villages. Nos pères avaient pro- « digué les œuvres d'art au milieu des campagnes comme pour « associer les merveilles créées par la main de l'homme à celles « que la nature y a semées si libéralement. » Paroles encourageantes dont il dépend de vous de constater la justesse.

« Les vitraux de la cathédrale de Toulouse dont vous a parlé M. de Lahondès, délégué de la Société archéologique du midi de la France, datent du seizième siècle, c'est-à-dire de cette période privilégiée au cours de laquelle les verriers produisent à l'envi des œuvres essentiellement personnelles. M. Lucien Magne, membre du Comité, dont le grand ouvrage sur les verriers français n'a plus besoin d'éloges, a dit que « le caractère du dessin suffit à faire re- « connaître avec certitude le travail d'un artiste du seizième siècle ». Telle est évidemment l'opinion de M. de Lahondès, car il a mis une grande assurance à démêler l'histoire quelque peu confuse des verriers toulousains qui ont décoré l'église de Saint-Étienne. Les armoiries peintes sur les vitraux, les légendes qui complètent l'ensemble décoratif ont été de la part de votre confrère l'objet d'une étude minutieuse, dont le résultat est sérieusement appréciable. Critique impartial et hardi, car il faut de la hardiesse pour émettre un avis en désaccord avec l'engouement général, notre auteur, sans déprécier le vitrail de *Saint Sébastien et saint Roch*, vous a dit qu'il hésitait à y voir une page authentique d'Arnaud de Moles. Nous n'avions pas entendu sur la peinture de vitraux une lecture comparable au travail de M. de Lahondès, si ce n'est peut-être le mémoire de M. de Florival lu à votre session de 1882.

« Le propre des hommes de génie est d'enjôler les esprits de « tout ordre à la vérité. » Ce n'est pas nous qui avons découvert cette définition, mais nous la tenons pour exacte. Demandez plutôt à M. Leymarie, correspondant du Comité à Limoges. Il vous dira que

les compositions originales des émailleurs limousins ont leur source dans les œuvres maîtresses des peintres italiens et allemands. Ceux-ci ont « enjôlé » ceux-là. Cependant les uns et les autres ne sont ni de même stature, ni de même caste. Des degrés infranchissables les séparent. Mais tel est l'attrait, on pourrait dire l'attraction des premiers, que les seconds gravitent à leur suite. Ce n'est pas sans profit, car les artistes limousins ont atteint, par leur docilité savante, à une originalité réelle. Conclusion : l'art appliqué peut toujours gagner à ses relations fréquentes avec les maîtres de la peinture d'histoire.

« Ne convient-il pas que tous les hommes épris d'idéal se prêtent un mutuel concours? Ainsi sans doute en avaient jugé les membres de la confrérie poétique du puits d'Abbeville, qui commandèrent à quelque statuaire, dont le nom se dérobe, la Vierge d'argent que vous a décrite M. Delignières, de la Société d'Émulation d'Abbeville. C'est en 1568 que cette œuvre exquise sortit des mains du ciseleur. L'élégant petit puits d'argent, avec sa chaîne et son seau fixé devant les pieds de la Vierge, est de 1579. Des armoiries placées au-dessous de la margelle microscopique ont permis à M. Delignières de nommer le « prince » de la confrérie qui a été le donateur de cette figurine. Enfin, le piédestal est du dix-septième siècle. Et tous ces renseignements précis accumulés sur une statuette conservée de nos jours à l'église de Saint-Vulfran, votre confrère les a recueillis de première main en compulsant les pièces originales.

« Le proverbe : « On ne donne qu'aux riches », est toujours vrai. M. Godard-Faultrier, membre non résidant du Comité, à Angers, en sait quelque chose. Le Musée archéologique fondé par ses soins et de ses deniers, appelé Musée Saint-Jean, est l'un des plus opulents de nos provinces. Princièrement installé dans une vaste nef élevée par les Plantagenet, ce Musée vient de s'enrichir de fragments d'une tapisserie célèbre représentant la *Vie de saint Florent*. Ce curieux travail date de 1524. Saumur en possède la majeure partie. Deux morceaux, mesurant deux mètres de hauteur sur une largeur de quatre mètres, avaient été distraits de l'ensemble. On les croyait perdus. Un archéologue angevin, M. de Farcy, les a découverts. Son premier soin fut d'en proposer l'acquisition à

l'église de Saumur, dépositaire des autres fragments. Mais c'est folie de vouloir lutter contre le courant. Le proverbe était là. On ne donne qu'aux riches. C'est le Musée Saint-Jean qui devait l'emporter. Et le fondateur du Musée, M. Godard-Faultrier raconte, tout heureux, et la belle trouvaille de son collègue et le don généreux qui vient d'enrichir ses galeries.

« *Amicæ quamvis æmulæ*. Ce pourrait être la devise des provinces de l'Ouest. La Touraine, voisine de l'Anjou, ne prendrait pas son parti d'une défaite ou d'une infériorité dans le domaine de l'art vis-à-vis de son émule. M. Godard-Faultrier vous a parlé d'une tapisserie de 1524. Instinctivement la Touraine s'est émue. M. Charles de Grandmaison, correspondant du Comité, à Tours, s'est mis à sa table de travail. Il a pris sa plume, et sans bruit, sans étalage de vaine érudition, mais avec la netteté du juge qui rend une sentence, M. de Grandmaison a réclamé pour la Touraine l'honneur d'avoir fabriqué des tapisseries de haute lisse en 1520. Ce sont des quittances notariées qui vous ont été soumises. Elles émanent d'ouvriers « en draps d'or, d'argent et de soie ». Philibert Babou, contrôleur des finances et seigneur de la Bourdaisière, en effectue le paiement. La présence de ce personnage signalée dans des contrats de 1520 a son importance. N'est-ce pas lui que François Ier chargera de la direction de la manufacture royale de Fontainebleau en janvier 1535? Il résulte de ce rapprochement de dates que la Touraine distance non seulement l'Anjou, mais encore Fontainebleau, c'est-à-dire la Couronne, dans une question d'art. M. de Grandmaison a bien servi sa province.

« Vous remarquez, Messieurs, que nous n'avançons pas. Je m'en excuse, mais le moyen de se hâter à travers une époque aussi riche que le seizième siècle! Tapisseries, sculptures, émaux, verrières, tous les trésors d'art à la fois. Cependant un phénomène étrange se produit; les œuvres vous ont retenus et charmés; quant aux maîtres, vous ne les avez pas rencontrés. Ils vous échappent. Vos descriptions savantes, vos critiques portent, si je ne fais erreur, sur des pages anonymes? Quelle faute est la mienne! Suis-je assez imprudent! Je vois se dresser devant moi M. Finot, correspondant du Comité à Lille, qui s'est constitué le défenseur de Van Boghem,

architecte de l'église de Brou; M. Jarry, délégué de la Société archéologique de l'Orléanais, qui a découvert le premier architecte du château de Chambord; M. Foucart, correspondant à Valenciennes, l'avocat de Julien Watteau; M. Roman, correspondant à Embrun, le biographe de Pierre Gourdelle; M. l'abbé Requin, correspondant à Avignon, dont les notes ajoutent à l'histoire de Quentin Warin. Tous réclament en faveur de leurs illustres clients, et je les approuve. La cause de chacun mérite d'être entendue.

« Van Boghem, par exemple, est un maître qui n'a rien à craindre du voisinage de Michel Colombe et de Jean Perréal. M. Finot vous l'a montré succédant à tous deux en 1513 et travaillant pendant vingt années à parachever ce joyau d'architecture et de sculpture, l'église de Brou.

« De même que Van Boghem ne prend pas ombrage de la gloire de Perréal et de Colombe, l'architecte de Chambord, Denis Sordeau, que vous a présenté M. Jarry, garde le silence sur les plans du château, ne voulant point, il faut le croire, enlever à Pierre Nepveu, dit Trinqueau, l'honneur de les avoir tracés. Il se peut que Sordeau, qualifié en 1525 « architecte de Chambord », et que Jean Gobereau, conducteur des travaux en 1526, se soient trouvés placés sous la haute direction de Nepveu, qui touchait 27 sous de gages par jour. Mais M. Jarry vous a dit qu'il fallait désormais reviser les pièces de 1519 si l'on voulait remonter à l'origine de la construction de Chambord. Félibien ne nous avait pas renseignés avec autant de précision.

« Julien Watteau, baptisé le 6 mars 1672, à Valenciennes, ne devrait pas, ce semble, nous occuper en ce moment. Que voulez-vous? M. Paul Foucart vous a révélé combien cet homonyme d'un maître charmant avait conquis peu de notoriété! Ses toiles sont perdues ou détruites. Peut-être ne faut-il pas trop le regretter. Ce qui importe dans la question, c'est de rattacher s'il est possible Julien, l'inconnu, à Antoine, le célèbre. Et puisque leurs pinceaux ne les ont pas rapprochés, c'est dans une origine commune qu'il faut chercher la trace de leur parenté. Or, M. Foucart l'a constaté, les Watteau pullulent, dès le seizième siècle, à Valenciennes. Nous

laissons le soin de conclure aux généalogistes de la région du Nord, s'il s'en trouve un seul qui, dans l'espèce, ose se dire plus patient ou plus expert que M. Foucart lui-même.

« Pierre Gourdelle est bien un maître du seizième siècle. M. Roman le suit pas à pas de 1555 à 1588. On le supposait graveur. Avant de prendre le burin, Gourdelle avait eu soin de tenir le crayon, voire même le pinceau. N'a-t-il pas apposé sa signature en 1574 sur le portrait peint du conseiller du roy Thomas Gayant? Voilà donc Gourdelle, gendre trop peu connu du peintre Antoine Caron, remis à son rang dans l'histoire de l'art, par M. Roman. Cet hommage tardif est mérité.

Habent sua fata... M. de Chennevières avait apporté trop de conscience à écrire la vie de Quentin Warin pour que ses hypothèses, toujours fondées sur la vraisemblance, ne se trouvassent pas tôt ou tard justifiées par des textes. M. de Chennevières inclinait à penser que le maître de Poussin avait vu le jour à Beauvais, alors qu'on le croyait d'Amiens. C'est M. l'abbé Requin, d'Avignon, qui corrobore l'opinion de son devancier. Et du même coup il nous montre Quentin Warin sur ce chemin de l'Italie que son élève, Nicolas Poussin, foulera d'un pas joyeux et assuré. Quentin Warin fixé à Avignon et recevant, en 1597, les leçons de Pierre Duplan! C'est une découverte. Ne nous avait-on pas dit que l'artiste picard avait dû limiter ses voyages aux seules provinces du Nord? Mais quel est cet autre Warin dont M. de Chennevières signale la présence à Narbonne en 1607? M. l'abbé Requin peut-il nous l'apprendre? Dans le domaine de l'histoire, les faits négligeables n'existent pas.

« Abordons le dix-septième siècle.

« Pourrait-on jamais s'imaginer, a écrit La Bruyère, l'étrange « disproportion que le plus ou moins de pièces de monnaie met « entre les hommes? » Les Roettiers, dont M. Victor Advielle, de la Société artésienne des Amis des Arts, correspondant du Comité, s'est fait le patient et chaleureux biographe, auraient pu prendre ce mot de La Bruyère pour devise. Graveurs généraux des monnaies de France, graveurs particuliers de la Monnaie de Paris, les Roet-

tiers, originaires des Pays-Bas, forment une maison puissante et nombreuse, chez laquelle le talent est héréditaire. Les plus avisés de nos écrivains d'art soupçonnaient quelque chose de la grandeur des Roettiers, mais les preuves manquaient à tous. On parlait vaguement, trop vaguement, de ces bons artistes, que M. Advielle a dénombrés et rangés chronologiquement. Des recherches fructueuses entreprises par M. Advielle dans les dépôts d'archives, les études de notaires, les cabinets d'amateurs d'autographes, il résulte une classification des Roettiers par ordre de mérite. Leur œuvre est reconstituée dans une large mesure avec pièces à l'appui. Et c'est le cas de reconnaître que « le plus ou moins de pièces de « monnaie met une certaine disproportion » entre les douze ou quinze artistes qui ont porté le nom de Roettiers. Désormais, leur histoire n'est plus à faire. M. Advielle se doit maintenant aux Duvivier.

« M. Ginoux, correspondant du Comité à Toulon, se fait volontiers l'historien des sculpteurs français. Il mérite, de ce chef, les plus vifs remerciements. Les sculpteurs ont droit au livre, car ils sont nôtres, autant, sinon plus que les peintres. Nous ne serons pas désavoué dans cette profession de foi par l'homme qui nous préside en ce moment, M. de Fourcaud, l'historien convaincu de François Rude, le critique éloquent et sincère qui, ayant eu à parler des robustes imagiers du quinzième siècle, n'a pas craint de les appeler « les maîtres de vérité ». Puget, l'un des ancêtres de Rude, a trouvé en M. Ginoux un narrateur épris de son sujet.

« Plusieurs fois déjà le nom du statuaire provençal s'est rencontré sous la plume de votre confrère. Aujourd'hui, c'est la maison de Puget qui l'attire. Il la ressaisit dans sa forme primitive. Il en mesure l'étendue, il en marque le caractère. Deux peintures, les *Trois Parques* et *Hercule filant aux pieds d'Omphale*, œuvres de Puget, décoraient la demeure de l'artiste que les palais de Gênes empêchaient de dormir dans une habitation sans décor.

« M. Ginoux est un prodigue. Il vous a présenté deux mémoires. « Les sculpteurs du nom de Vassé » est une étude instructive. Qui se fût douté qu'Antoine-François et Louis-Claude Vassé, tous les deux connus et appréciés, descendaient d'un compatriote de Quentin Warin, Antoine Vassé, né en Picardie et attaché durant vingt

années à l'arsenal de Toulon comme sculpteur sur bois et décorateur de vaisseaux? Grâce aux découvertes de M. Ginoux, il faudra bientôt dire la dynastie des Vassé.

« De la décoration des vaisseaux du Roi à Charles Le Brun, la distance est aisément franchie. M. Tancrède Abraham, correspondant du Comité à Château-Gontier, rectifie Guillet de Saint-Georges, Félibien et tous les écrivains du dix-septième siècle qui ont parlé des œuvres de Le Brun exécutées à Vaux-le-Vicomte sur l'ordre du surintendant Fouquet. La composition du maître représentant la *Bataille de Constantin contre Maxence* est connue. Gérard Audran l'a gravée. Le cardinal Mazarin en avait suggéré l'idée, mais on nous avait dit que cet ouvrage était resté à l'état de dessin. Là était l'erreur. Une esquisse peinte existe. Le Musée de Château-Gontier la renferme, et M. Abraham, conservateur de ce Musée, a le double plaisir de parler d'une collection qui lui est chère et de redresser des écrivains accrédités. Votre confrère s'appuie dans son récit sur un texte inédit de date récente qui laisserait supposer que Le Brun aurait eu l'intention de peindre la *Bataille de Constantin* pour en orner une salle de Vaux-le-Vicomte. Tel ne fut pas le projet du surintendant. Les sujets relatifs à Constantin, dessinés ou esquissés au pinceau par Le Brun, n'avaient d'autre objet que d'être traduits en tapisseries dans la manufacture de Maincy.

« Les Pamphile, d'origine flamande, sont deux peintres assez obscurs que M. Armand Benet, correspondant du Comité à Caen, a rappelés à la vie. Ces artistes vécurent à Evreux au milieu du dix-septième siècle. Nous serions heureux de pouvoir épeler leur nom sur quelque toile de valeur.

« Moins ignoré est le sculpteur Philibert Vigier, dont la biographie a tenté M. Bouchard, correspondant du Comité à Moulins. Des actes d'état civil, des quittances sont les jalons solides que M. Bouchard a su placer de loin en loin et qui serviront de point de repère aux historiens de notre École tenus de ne point omettre Vigier, en son temps membre de l'Académie royale et collaborateur de Le Brun dans la décoration des jardins de Versailles.

« Michel Bourdin reçut en 1617 la commande du tombeau de

Louis XI qu'il s'agissait de réédifier dans l'église de Notre-Dame de Cléry. M. Herluison, correspondant du Comité à Orléans, a vu le marché, il en connaît la teneur. Trois mille trois cents livres tournois furent promises à l'artiste. Ces détails ne sont pas sans intérêt. L'œuvre de Bourdin subsiste. Elle mérite amplement la brève monographie que lui a consacrée M. Herluison.

« Un historien de la conquête d'Alger raconte que cent hommes périrent un jour dans une embuscade. Ils défendaient la route de Miliana que nos généraux devaient ravitailler. On devine la stupeur de la colonne active escortant les convois de vivres lorsqu'elle se vit en face de ces soldats trahis par la fortune. Un officier se pencha vers la dépouille d'un petit chasseur d'Afrique dont la main crispée serrait encore la crosse d'un fusil. On entr'ouvrit sa tunique. L'intrépide soldat portait écrits sur sa poitrine deux mots d'une grande éloquence dans leur simplicité. La devise du petit chasseur était : « Je maintiendrai ! »

« Vous ne m'en voudrez pas, Messieurs, d'évoquer ce souvenir. Il a sa place dans tout dialogue dont vous êtes les interlocuteurs. Vous aussi, depuis douze années, vous ne cessez de dire : « Je « maintiendrai ! » Noble parole faite d'énergie, d'espérance et de conviction. La section des Beaux-Arts vous est chère. Les congrès annuels dont vous êtes l'honneur sont pour vous des fêtes de l'esprit. Vous ignorez les lassitudes ou les défaillances. Chaque session vous rappelle. Il y a parmi vous tel travailleur modeste et persévérant qui assistait, voilà douze années, à l'inauguration de ces assemblées dont le succès grandit. Ne vous défendez pas, Messieurs, de votre cri de vaillance : « Je maintiendrai ! » Ce fut le cri de plusieurs d'entre vous qui sont tombés avant l'heure, mais vous étiez là pour reformer les rangs. Vos études se poursuivent, les travaux s'ajoutent aux travaux, l'œuvre prospère. Et ceux qui ont la garde de l'institution, si bien soutenue par votre désintéressement laborieux, peuvent s'appliquer à leur tour la devise du chasseur d'Afrique : « Je maintiendrai ! »

« M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, est l'un des plus fidèles parmi les délégués de la section des Beaux-Arts. Le sujet de ses mémoires varie, mais le cadre demeure le même. M. Jac-

quot n'oublie pas que le plus sûr moyen pour un habitant de nos départements d'honorer la grande patrie c'est d'exalter le coin de terre où l'on vit, la province natale, la petite patrie dont le cercle étroit peut être parcouru sans fatigue, dont les richesses et les traditions deviennent aisément familières. La Lorraine est la province natale de M. Jacquot. Il lui demeure attaché. En d'autres temps, il vous a parlé de la musique; aujourd'hui, la sculpture est l'objet de ses recherches. Mansuy Gauvain, Gilles de Neufchâteau, Jean de Senlis, Drouin, Gérard et Ligier Richier, nommés par M. Jacquot, d'après des pièces d'archives, apparaissent à leur plan dans le tableau général de l'histoire de l'art en Lorraine. Mais si nous exceptons les Richier, sur le compte desquels votre confrère se permet quelques confidences, la plupart des maîtres dont s'est occupé M. Jacquot n'obtiennent de sa part que des mentions trop brèves. L'ouvrage entrevu par M. Jacquot est logique et sera certainement d'un haut intérêt. De nombreuses pages y sont neuves. Pour se conformer au règlement, M. Jacquot s'est efforcé de réduire son vaste sujet aux proportions d'un mémoire. C'était une chose difficile, et l'effort reste visible. Mais, en vérité, c'est faire l'éloge du travail dont je parle que de dire qu'il comporte un livre. Combien de livres volumineux, par contre, se trouveraient abrégés, si l'on n'en voulait prendre que la moelle!

« Perrier *junior* ». Ainsi avait coutume de signer Guillaume Perrier, peintre et graveur, dont vous ont entretenus, dans un mémoire écrit en collaboration, MM. Lex et Martin, correspondants du Comité à Mâcon. Guillaume avait raison de se qualifier *junior*. L'âge l'y autorisait; son talent ne le lui défendait pas. François Perrier son frère était son aîné. Il demeure le plus grand. Ami de Nicolas Poussin et l'un des maîtres de Charles Le Brun, François a sa place honorable dans l'École française. Guillaume, pour être moins célèbre, ne doit cependant pas être oublié. Certaine de ses compositions a été gravée par Gabriel Le Brun. Si Guillaume Perrier n'est point un maître, c'est quelqu'un de la maison.

« M. Pérathon, correspondant du Comité à Aubusson, s'est occupé d'une famille d'artistes, les Finet, dont le souvenir doit survivre. Les Finet ont attaché leur nom pendant de longues années à

la confection des cartons de tapisseries. L'histoire des fabriques de la Marche ne saurait être éludée par un biographe des Finet, mais l'obligation de traiter ce sujet à l'aide de documents inédits, en les éclairant de considérations judicieuses, ne constituait pas un embarras pour M. Pérathon. Votre confrère, je ne vous l'apprends pas, est l'auteur d'un livre estimé sur Aubusson. L'étude approfondie qu'il consacre aux peintres de cartons qui se sont illustrés dans cette ville est le commentaire lumineux et comme l'appendice obligé du livre qui l'a précédée.

« Il s'agit également de cartons de tapisseries dans le mémoire de M. Théophile Lhuillier, correspondant du Comité à Melun. M. Lhuillier a intitulé son travail : « *Notes sur quelques tableaux* « *de la cathédrale de Meaux. Jean Senelle, peintre meldois.* » Les tableaux de la cathédrale ne sont pas autre chose que des copies d'après des peintures de Raphaël. Ces copies ont leur histoire. M. Lhuillier vous l'a racontée avec une concision et une netteté des plus remarquables. Naturellement, il était impossible de parler des copies sans remonter aux originaux. A l'égard de ceux-ci, les informations de M. Lhuillier sont judicieusement résumées. Puis, comme s'il se fût reproché d'avoir trop accordé à Raphaël, M. Lhuillier est vite rentré en France, pour compulser les archives locales sur Jean Senelle, dont il éclaire la biographie assez enveloppée d'ombre et signale les œuvres existantes à Meaux, à Saint-Remy-la-Vanne et à Orléans.

« M. Quarré-Reybourbon, délégué de la Commission historique du Nord, analyse un document d'une importance capitale. Ceux qui ont lu l'histoire des Pays-Bas savent que les archiducs Albert et Isabelle chargèrent, en l'an 1600, un gentilhomme de leur maison de relever et de dessiner les monuments représentant les princes leurs prédécesseurs. Ce gentilhomme fut Antoine de Succa, officier dans les troupes du comte de Mansfeld. Une partie des notes et croquis recueillis par Succa forme un album aujourd'hui conservé à la Bibliothèque royale de Bruxelles, où M. Quarré-Reybourbon l'a étudié avec tout le soin qu'il réclame.

« Or, Antoine de Succa, le crayon à la main, a successivement inventorié les abbayes de Flines et de Saint-Bertin, la chartreuse

de Gosnay, Arras, Béthune, Lille, Saint-Omer. Les œuvres d'art qu'il sauve de l'oubli, verrières, toiles, sculptures, seront détruites avant le jour où votre confrère en ressaisira les profils disparus à l'aide du travail de Succa. Nous trouvons donc dans cet inestimable album les plus précieuses indications, notamment pour l'histoire du costume. Souhaitons maintenant à M. Quarré-Reybourbon l'heureuse fortune de découvrir la suite des inventaires d'Antoine de Succa. Nos provinces du Nord sont hautement intéressées à la publication intégrale de ces manuscrits historiés.

« Pour nous persuader, c'est prendre trop de peine. »

« Ce vers du poëte tragique est de circonstance lorsqu'on a entendu M. Vallet, conservateur du Musée de Bordeaux et correspondant du Comité, retracer l'odyssée douloureuse du *Christ en croix*, de Jordaëns. Cette peinture appartenait au Musée. En des temps très anciens, c'est-à-dire en 1819, M. le maire de Bordeaux et M. le préfet de la Gironde offrirent à l'archevêque le tableau de Jordaëns pour l'église de Saint-André, en échange d'une copie d'André del Sarte, qui prit place au Musée. Tout le monde en cette négociation fut de bonne foi, et c'est à la bonne foi des personnes qui auraient aujourd'hui qualité pour annuler le contrat de 1819 que M. Vallet fait appel. Son plaidoyer, sans amertume, sans réticence ni sous-entendu, est une parole d'honnête homme. Le bon sens est du côté de votre confrère. Ce n'est pas le Musée qu'il défend, c'est la cause de l'art. Et sa défense, pleine de modération, lui vaudra, nous l'espérons bien, d'obtenir gain de cause.

« Nous terminerons l'exposé des travaux qui se rattachent au dix-septième siècle en parlant des Boësset, surintendants de la musique du Roi sous Louis XIII et Louis XIV. M. Hervé, membre d'honneur de l'Harmonie des chemins de fer de l'État, à Saintes, est l'auteur de la biographie des Boësset. Vous vous souvenez de la réponse de Grétry à Napoléon, qui s'était avisé de lui dire à deux reprises : « Comment vous nommez-vous ? » — « Toujours Grétry, sire ! » Il serait imprudent de demander aux Boësset leurs noms et qualités. On passerait bien vite pour un importun ou un ignorant. Beffara, Jal, Fétis, La Borde ont été sur le compte de ces artistes assez

renseignés, mais M. Hervé en sait plus encore que ses devanciers, dont il rectifie quelques erreurs. Antoine, Jean-Baptiste et Claude furent de hauts personnages que le renom de Lulli ne doit pas éclipser. Antoine a publié quinze recueils d'airs à plusieurs parties et vingt-quatre ballets dont M. Hervé a su parler en érudit. Comme corollaire de ce travail biographique, M. Hervé vous a lu quelques pages sur l'orphéoréon, afin de bien établir, ce qui était au moins superflu, que l'instrumentation n'a guère de secrets pour lui. Pourquoi, Messieurs, la musique n'entre-t-elle que pour une faible partie dans l'ensemble de vos études annuelles?

« C'est, croyons-nous, Madame de Motteville qui reprochait à la Renommée d'être « une grande causeuse ». Nous le voulons bien, mais si prodigue qu'elle soit de ses propos, la Renommée a ses caprices. Elle est parfois taciturne à l'égard de certains qui s'accommoderaient volontiers d'un peu de gloriole. Ce dut être le cas du sculpteur Jean-Baptiste Bouchardon, que, par système, la Renommée a feint de ne pas connaître. Heureusement pour l'artiste dédaigné, M. Jolibois, membre non résidant du Comité à Albi, s'est chargé de réparer les torts dont a pu souffrir Bouchardon le père. Ses deux fils, Edme et Jacques-Philippe, son élève Laurent Guyard s'opposent à ce qu'on l'oublie. C'est en leur nom, plus qu'en considération de ses propres ouvrages, que Bouchardon est ramené à la vie par M. Jolibois.

« Il ne faut médire de personne. Des critiques chagrins avaient écrit que Boucher, premier peintre de Louis XV, a quelque peu hâté par ses œuvres faciles et légères la décadence de l'art. Je ne puis l'admettre; et M. Brouillet, correspondant du Comité à Poitiers, sera certainement de mon avis. C'est François Boucher qui, le 25 décembre 1768, députa vers Poitiers Aujollest-Pagès, un jeune homme de vingt-trois ans, élève de l'école académique, avec mission d'ouvrir une école d'art dans la capitale du Poitou. De cette école, M. Brouillet est aujourd'hui le directeur, et pour prendre part à vos travaux il s'est fait l'historien de l'institution qu'il gouverne. Son récit n'a rien de banal. Il démontre que le fondateur de l'école de Poitiers avait inculqué autour de lui l'amour de l'art. Son gendre lui succéda, et ce furent les fils de

celui-ci qui, jusqu'en 1879, demeurèrent les précepteurs de la jeunesse poitevine dans la pratique des arts du dessin.

« Jean-Baptiste Bouchardon travaille au début du dix-huitième siècle; le peintre Gabriel-François Doyen se rattache aux premières années de la Révolution. Non que l'artiste n'ait joui d'une grande notoriété sous d'Angiviller et même sous Marigny, mais votre rapporteur est tenu d'adopter le cadre de vos travaux. Ce qui est à vos yeux le point culminant le devient pour lui. Or, M. Henri Stein, correspondant du Comité à Fontainebleau, tout en résumant avec beaucoup de charme et de finesse la vie du peintre Doyen, antérieurement à 1789, s'est appliqué à mettre en lumière le rôle considérable de son modèle dans la recherche des monuments et des objets d'art qui devaient, quelques années plus tard, former le Musée des monuments français. Ce Musée, ouvert ici même, est l'œuvre d'Alexandre Lenoir. Doyen n'est pas mentionné dans les longues archives de cette collection célèbre. A cela rien de surprenant, puisque dès la fin de 1791 le peintre se rend en Russie, où il séjourne jusqu'à sa mort. Mais, entre le 10 septembre 1790 et son départ de France, Doyen paraît avoir été l'homme le plus écouté, le guide le plus sûr et le plus actif de l'administration des biens nationaux. Il faudrait tout rappeler, et le temps nous presse. C'est jour par jour que M. Stein nous montre Doyen procédant au récolement d'œuvres d'art dont il est l'appréciateur plein de tact. Il convient donc désormais d'inscrire son nom sur le frontispice de toute publication relative au Musée des Petits-Augustins.

« On voit d'ordinaire, a dit un philosophe, autour des pouvoirs « nouveaux et heureux deux sortes d'hommes, ceux qui reçoivent et « ceux qui apportent. » Doyen, dont nous venons de parler, appartient à la catégorie la plus noble, la seule qui mérite de laisser une trace, celle des gens qui apportent. Il en faut dire autant de chacun des membres de ces « Commissions des arts dans l'Orne pendant la Révolution » que M. Duval, correspondant du Comité à Alençon, a fait revivre devant vous. On ne résume pas sans peine des faits innombrables. « L'administration d'une contrée réclame, pour être saisie dans ses résultats, de longues analyses, un récit détaillé. Cependant, je m'en voudrais de ne pas dire ici que les Commissions

des arts dont M. Duval s'est occupé se recommandent à l'estime par leur sollicitude attentive, leur goût et leur modération. Rappelez-vous ce tableau de Jouvenet, restauré par Landon, et replacé en 1791 dans la chapelle du collège d'Alençon ; rappelez-vous les sages mesures édictées le 3 octobre de cette même année par le directoire d'Alençon, touchant les manuscrits, pierres précieuses, vases, toiles et statues provenant du couvent des Cordeliers; rappelez-vous les nobles remontrances de la Commission temporaire des arts de Paris au district d'Alençon, qui n'a pas su s'opposer à la vente des instruments de musique provenant de la collection d'un émigré. De pareils actes honorent leurs auteurs et compensent les décisions violentes, inséparables des jours tumultueux. Montaigne a dit : « Les troubles sont mauvais grammairiens. » Il n'a pas dépendu des Commissions des arts établies dans l'Orne que les troubles ne fussent bons peintres et administrateurs avisés.

« M. Soldi a épelé l'art grec dans l'espoir de dégager des monuments anciens les lois de l'ornement. M. Despois de Folleville, poursuivant le même but, épèle la nature. Il a circonscrit le champ de ses études dans la flore. Le bois, le bourgeon, la fleur, le fruit, toutes les transformations de la plante lui sont un enseignement. Ne nous étonnons pas, Messieurs, que le délégué de la Société industrielle de Rouen, s'il sait être fidèle, sans contention, sans parti pris, au livre qu'il consulte, ne formule que des doctrines essentiellement logiques. La nature est impeccable. Elle est sans lacunes. Ainsi l'a faite son Créateur. Et l'homme qui s'instruit à ses leçons n'est pas moins grand dans le domaine de l'art que dans les sphères de la morale ou de la philosophie. Tout est-il absolument nouveau dans l'interprétation de la plante telle que l'entend M. Despois de Folleville? Les Égyptiens et les Grecs n'ont-ils rien soupçonné des ressources que votre confrère retire de son examen réfléchi d'une tige d'arbuste et des feuilles qui la surmontent? N'oublions pas que l'acanthe a été connue des Grecs. Mais la science est un perpétuel recommencement, et nous devons savoir gré aux éducateurs convaincus qui ne craignent pas de remonter aux principes et d'en déduire, sous une forme imprévue, des préceptes susceptibles de devenir la fortune des générations de demain. »

« On ne refait pas les chefs-d'œuvre. Bon nombre de conservateurs de Musées de province sont insatiables dans leur ambition. Ils ne tendent à rien moins qu'à créer de vastes galeries dans le but d'y recueillir des spécimens de tous les âges et de tous les pays. Qu'ils se rassurent. L'insuccès est au bout de leurs efforts. Un seul Louvre suffit à la France. C'est du moins ce que pense M. Alfred Babeau, membre non résidant du Comité à Troyes. Vous l'avez entendu. « Le Musée de sculpture de Troyes et ses récents accrois- « sements » est un mémoire instructif dans sa brièveté. M. Babeau s'est dispensé de vous rappeler ce qu'est l'École des sculpteurs troyens. Il avait conscience de votre savoir. A quoi bon redire devant vous que les sculpteurs de Troyes se distinguent, principalement au seizième siècle, par la richesse des costumes dont ils ont revêtu leurs modèles, l'extrême jeunesse et l'expression chaste de leurs têtes de femmes? Cette double caractéristique vous est connue. Vous ne pouviez donc qu'applaudir M. Babeau lorsqu'il vous a montré le Musée de Troyes chaque jour agrandi par suite de recherches et d'acquisitions ayant pour objet des sculptures troyennes. A l'œuvre, Messieurs! Suivez l'exemple de votre confrère. Toutes nos provinces ont eu leurs imagiers. Recueillez pieusement dans chaque région les œuvres dispersées des artistes du pays. Oubliez les maîtres hors de pair. Les dieux sont au Louvre. Ne vous inquiétez pas de leur donner asile, mais en revanche ouvrez aux maîtres provinciaux.

« M. Chasle, délégué de la Société archéologique du Gatinais, attaché à la Bibliothèque de la Sorbonne, vous a dit, à l'aide des notes publiées ou manuscrites d'un critique d'art angevin, Victor Pavie, le radieux pèlerinage de David d'Angers allant sculpter le buste olympien de l'auteur de *Faust*. Je l'accorde, David et Gœthe sont les personnages principaux de cette page d'histoire écrite d'une plume enthousiaste par le compagnon de voyage du statuaire. Mais combien nombreuses et attrayantes les figures secondaires, épisodiques! M. Chasle vous a parlé d'Ohmacht, de Kirstein, d'Hummel et de Mickiewickz, tous empressés autour de nos deux compatriotes. Vous vous souvenez de cette chambre d'hôtellerie dans laquelle David voulut modeler le profil de Mickiewickz, à la lueur d'une lampe, pendant que celui-ci improvisait en français les stro-

phes immortelles du *Pharis!* Rencontres magnifiques et fécondes où tout est profit, aussi bien pour le génie du poète et de l'artiste que pour la paix durable des nations et l'éclat d'un siècle.

« Le voyage de David d'Angers s'était effectué en 1829. Deux ans plus tôt, un jeune peintre angevin quittait Rome pour rentrer dans sa ville natale. Il s'appelait Guillaume Bodinier, et le baron Guérin, alors directeur de l'Académie de France, remettait à l'artiste une lettre au cours de laquelle il dessine d'une main délibérée son propre portrait. Écoutons-le : « Bodinier vous dira, Monsieur, « quelle est ma situation ici. Il vous expliquera, s'il le peut, l'espèce « de fatalité qui m'enchaîne à un poste qui ne convient pas plus à « mes intérêts qu'à ma santé et à ma profession. C'est encore ici « le lieu d'avouer ma faiblesse en fait de résolutions et l'empire « qu'ont malheureusement exercé sur moi en tous temps la paresse « et l'habitude. »

« Sachons gré à M. Abraham de la communication de ces lignes. Elles confirment ce qu'on savait sur l'irrésolution de Guérin. Elles témoignent de la sincérité de cet excellent homme, qui fut à son heure un peintre acclamé. « Géricault, Paul Delaroche, Ary « Scheffer, Léon Cogniet et le premier des graveurs de notre « temps, Henriquel-Dupont, furent ses élèves. » M. Abraham, qui évoque tous ces noms, s'empresse d'ajouter : « Guillaume Bodi- « nier avait bien choisi son maître. » C'est aussi notre pensée.

« Encore quelques lignes, et votre rapporteur aura passé en revue les nombreux mémoires lus pendant cette session. M. Monméja, délégué de la Société archéologique à Montauban, n'a pas suivi l'exemple de M. Abraham. Il n'a pas apporté d'autographes d'artistes à cette tribune, mais un projet l'occupe : il souhaiterait que l'on publiât les lettres d'Ingres. L'intérêt que présenterait sûrement cette publication, chacun le pressent. Nous aimons à notre époque les documents intimes. La correspondance de Delacroix, celles de Henri Regnault, de Flandrin, de David d'Angers ont trouvé partout, auprès des lettrés et des artistes, une faveur inégale sans doute, mais réelle. Quel ne serait pas l'attrait des lettres d'Ingres, de ce maître impérieux et résolu dont le robuste esprit rappelle ces hautes régions où chaque coup de soleil fait

orage? Même après le livre plein de sève de M. le vicomte Delaborde, après l'étude anecdotique et si vive d'allure de Charles Blanc, il y a place pour l'œuvre que projette M. Monméja et dont il a tracé l'esquisse avec non moins d'ardeur que de mesure.

« Que parlé-je d'Ingres ? N'est-ce pas lui dont l'image de bronze, sculptée par l'un des chefs de l'école contemporaine, M. Guillaume, s'est dressée devant nous sur le seuil de cette enceinte? N'avez-vous pas sous les yeux l'une de ses premières pages historiques, *Romulus vainqueur d'Acron?* Où sommes-nous donc, Messieurs, et d'où venez-vous ? Vous êtes des émigrants. On vous a vus durant onze années dans les amphithéâtres de l'antique Sorbonne, asile de la Science et des Lettres ; et vous êtes réunis aujourd'hui dans le temple de l'Art. Exode salutaire, n'en doutons pas, car cette demeure est la vôtre. Nous sommes dans la salle des aïeux. Si je regarde au-dessus de vos têtes, plus haut que les temps présents, dans la lumière et dans l'immortalité, j'aperçois debout, immobiles, muets, les grands vieillards de toutes les écoles. Evocation superbe qui sauvera de l'oubli le nom de Delaroche. Ictinus et Phidias ont prêté l'oreille au discours de M. Soldi. Jean Van Eyck, aux paroles de M. Dehaisnes, Bernard Palissy à l'étude de M. Natalis Rondot, Erwin de Steinbach à la lecture de M. Finot, Puget à la description de sa maison par M. Ginoux, Nicolas Poussin aux révélations curieuses de M. Requin sur Quentin Warin. Courage, Messieurs, ne vous arrêtez pas dans cette voie. Trop aisément nous n'accordons en France qu'une place disputée aux maîtres français. Et qui de vous verrait dans mes paroles autre chose que l'expression d'un regret patriotique? La plupart de nos érudits vivent de l'Allemagne. A de rares exceptions, la critique se montre exclusivement éprise de l'Italie. Quant au livre, c'est à de longs intervalles qu'on le voit s'occuper furtivement de Poussin, de Le Sueur ou de Louis David, de Carpeaux ou de Rude. En retour, on nommerait à peine un peintre étranger, fût-il d'ordre secondaire, qui n'ait eu chez nous son historien! Peut-être avons-nous mieux à faire? Revenons chaque année dans cette salle consoler nos grands vieillards d'un isolement immérité. Revenons leur parler la langue maternelle. Entretenez-vous devant eux de leurs disciples. Retracez avec amour les luttes prolongées, et s'il

le faut, le dénûment de ces hommes au dur labeur, les artistes provinciaux. Arrachez à l'oubli toute page vraiment belle. Servons la France, Messieurs, par l'éloge équitable de son génie et de ses maîtres. »

Séance générale du samedi 26 *mai* 1888.

Le 26 mai a eu lieu, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, sous la présidence de M. Lockroy, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, l'assemblée générale qui clôt chaque année le Congrès des Sociétés savantes et des Sociétés des Beaux-Arts de Paris et des départements.

Le Ministre est arrivé à deux heures, accompagné de M. Xavier Charmes, directeur du secrétariat et de la comptabilité; de M. Gustave Larroumet, chef du cabinet, et de M. Victor d'Auriac, secrétaire particulier.

Il a été reçu par M. Gréard, vice-recteur de l'Académie de Paris, par les hauts fonctionnaires de l'Université et par MM. les membres du Comité des travaux historiques et scientifiques.

Le Ministre a pris place sur l'estrade, ayant à sa droite M. Chabouillet, président du Congrès, et à sa gauche M. Faye, président de la section des sciences du Comité des travaux historiques et scientifiques.

MM. Léopold Delisle, E. Renan, Tranchant, Himly, Perrot, Levasseur, Gaston Boissier, Maury, Buisson, Liard, Morel, Henri Roujon, Friedel, de Montaiglon, Léon Vaillant, Kaempfen, Billotte, de Saint-Arroman, chef et sous-chef du 1er bureau du secrétariat, ont également pris place sur l'estrade.

Sur les premiers rangs de l'hémicycle, on remarquait MM. Bufnoir, Lyon-Caen, Appert, Frédéric Passy, Cagnat, Longnon, Grandidier, de Barthélemy, Siméon Luce, Servois, Boulet, de Foville, Ducrocq, Thoulet, l'abbé Rance, docteur Decaisne, colonel de La Noë, Broch, Bonvalot, Mowat, de Marsy, l'abbé Dehaisnes, Evellyn, l'abbé Arbellot, Cartailhac, Maxe-Verly, Rostand, Grellet, Balguerie, Vivier, Dupuy, etc., etc.

La musique de la garde républicaine prêtait son concours à cette cérémonie.

M. le Ministre a ouvert la séance et donné la parole à M. Gaston Paris, qui a fait un discours sur la langue française et les parlers de France considérés dans leur histoire et dans leurs variétés.

A la suite de cette lecture, le Ministre a pris la parole en ces termes :

« MESSIEURS,

« Un des plus hauts privilèges de mes fonctions est de présider cette séance solennelle et d'exprimer devant vous l'estime dans laquelle vous tient le ministère de l'Instruction publique. Représentants de la science libre, vous ne nous demandez pas de direction, mais vous vous rattachez à nous par un lien qui s'affermit chaque année sans nuire à votre indépendance. Jusqu'ici, le chef de l'Université n'a eu qu'à vous porter, avec ses éloges, quelques conseils qui résultaient de votre propre expérience. J'ai plaisir à resserrer ces liens et à poursuivre cette tradition.

« Mais auparavant, Messieurs, permettez-moi d'exprimer un regret personnel : j'aurais voulu qu'il me fût possible d'assister à vos séances et ne point me borner à paraître devant vous pour prononcer la clôture de vos travaux. J'ai apprécié par vos procès-verbaux l'intérêt des communications que vous avez entendues et des discussions qu'elles ont provoquées; j'aurais voulu être au nombre de vos auditeurs. Le souci journalier des affaires ne me l'a point permis, et je vous en exprime mon vif regret.

« En lisant ces procès-verbaux, j'ai vu que l'appel adressé à votre patriotisme par mes prédécesseurs avait été entendu. Ils vous conviaient, en vue du centenaire de la Révolution française, à faire sur l'état de la France avant 1789 une vaste enquête et à grouper les résultats de cette enquête dans une série d'études à la fois partielles et générales dont l'ensemble formerait un tableau complet de l'ancienne France. L'œuvre est immense, et ce n'est pas en quelques réunions qu'elle pouvait être menée à bien ; aussi la préparez-vous en dehors. Comme vous vous défiez prudemment des généralisations hâtives, il se pourrait bien que, dans un an, à la date de 1889, ce tableau ne fût pas achevé. J'espère, du moins, que vous en aurez préparé de vastes parties.

« Dans quel esprit aurez-vous conduit cette enquête sur l'ancien régime? Messieurs, je n'éprouve aucun embarras à m'expliquer là-dessus avec vous. On vous a reproché de trop aimer le passé, on me reproche de le sacrifier au présent ou même à l'avenir. Je repousse cette accusation pour vous et pour moi. Quelles que soient les préférences politiques de chacun de vous, il se dégage de vos travaux un esprit supérieur de justice et d'impartialité; cet esprit, c'est l'esprit scientifique. Sans lui, vous le savez bien, rien ne vaut en histoire, rien n'est vrai. Or, n'est-ce pas lui qui finit toujours par dominer en vous? A force d'étudier le détail et de préciser le fait, on acquiert un besoin impérieux d'exactitude qui se subordonne tout. Combien en est-il parmi vos travaux qui ont rectifié des erreurs chères à de vieilles préventions! Combien de fois n'avez-vous pas fourni des armes à des thèses contraires aux vôtres! La science n'a pas d'opinion ; mais, par cela seul qu'elle cherche la vérité, elle est libérale; le savant est toujours, quoi qu'il fasse, un serviteur de la libre recherche et de la libre pensée. (*Applaudissements.*)

« Pour moi, les idées auxquelles j'ai consacré ma vie n'ont jamais obscurci le jugement que je porte sur la science. Comme vous, j'aime la vérité et la pensée libre; comme vous, j'aime la France tout entière, dans toute son histoire; je la respecte jusque dans ses erreurs; je me sens solidaire de tous ceux qui l'ont servie. (*Applaudissements.*)

« Je crois que l'étude de nos annales confirme mes idées et celles de mes amis; je trouve dans les recherches des savants la preuve que la Révolution est un grand acte de justice en même temps qu'une nécessité historique, mais je ne répudie rien de notre héritage, et, puisque les destinées de la patrie se sont déroulées toujours avec grandeur, je suis pénétré de reconnaissance pour ceux qui ont accompli ces destinées, sous tous les régimes et sous tous les drapeaux. (*Applaudissements.*)

« Je crois, Messieurs, que les amis de la science et ceux de la liberté peuvent se réunir dans la pensée que j'exprime et qu'il y a là une communauté de patriotisme à laquelle tous peuvent être conviés.

« Messieurs les représentants des Sociétés des Beaux-Arts, depuis douze ans que vos sessions existent, leur œuvre péniblement

commencée a acquis aujourd'hui une réelle importance, aussi bien par le nombre et la valeur des études qu'elles ont entreprises que par le mouvement de décentralisation artistique dont elles sont l'heureux résultat. La publication de l'*Inventaire général des richesses d'Art* a été poursuivie avec la plus louable persévérance, et il nous est permis aujourd'hui d'en espérer le prochain achèvement.

« Nous comptons adresser à votre dévouement un nouvel appel. L'administration des Beaux-Arts reçoit journellement des communications multiples grâce auxquelles ont pu être classées déjà des œuvres d'art de grande valeur, dont l'existence restait ignorée et que leurs possesseurs eussent, sans votre vigilance, échangées ou vendues. Vous avez démontré ainsi, Messieurs, qu'il vous convenait d'exercer un véritable droit de surveillance sur les monuments historiques et les œuvres artistiques appartenant aux communes et aux fabriques. Vous aiderez ainsi le Gouvernement à faire appliquer la loi du 30 mars 1887 sur la conservation de nos richesses d'art. Je sais d'avance que cette tâche est à la hauteur de votre science et de votre patriotisme. (*Marques d'approbation.*)

« Si j'avais eu besoin, Messieurs, de chercher une preuve de la variété et de l'intérêt de vos études, je l'aurais trouvée dans la double liste qui m'a été présentée au moment où je m'inquiétais de ce que j'avais à vous dire. L'une était funèbre : elle comprenait l'énumération de ceux que vous avez perdus; l'autre était consolante : elle renfermait la liste des récompenses demandées pour vous.

« Dans la première, je lisais d'abord le nom d'un de mes anciens collègues de la Chambre, d'un ministre regretté, celui de Hervé-Mangon, ingénieur des ponts et chaussées, professeur dans nos grandes Écoles spéciales, directeur du Conservatoire des Arts et Métiers, membre de l'Institut. Hervé-Mangon fut le type du savant éminent et modeste, de l'administrateur dévoué à ses devoirs, à la fois prudent et plein d'initiative, portant dans la politique ces habitudes de fermeté et de modération que donne la science. Ministre de l'Agriculture, il travailla beaucoup avec cette modestie dont je le louais; modestie qu'il a témoignée jusqu'au seuil de la tombe, car autour de son cercueil il n'a rien voulu des honneurs officiels, estimant qu'il lui suffisait, pour honorer sa mémoire, du bien qu'il

avait fait et du souvenir qu'il laissait à tous ceux qui l'avaient connu. (*Applaudissements.*)

« C'est aussi un ancien élève de l'École polytechnique, passé de la science au métier des armes et à l'administration, puis revenu à la science, que Charles Robert. Officier du génie et intendant militaire, il avait trouvé dans l'archéologie, d'abord le délassement de sa laborieuse carrière, puis l'occupation favorite de sa retraite et de sa vieillesse. Épigraphiste et numismate, embrassant tour à tour l'antiquité romaine, la Gaule et le moyen âge, il apportait dans ses études la méthode sévère d'un esprit formé par les mathématiques, et cet amateur était bientôt devenu un maître. Dans sa longue vie, il n'a éprouvé qu'un seul déboire, ou plutôt une grande douleur : officier français, il vit la défaite après la victoire; Lorrain, il dut assister à la mutilation de sa province et de sa patrie. (*Applaudissements.*)

« Encore un soldat et un savant que le général Ferrier, mais, pour celui-ci, les occupations scientifiques et les devoirs militaires ne faisaient qu'un : il avait mis la science au service de l'armée. Marchant du même pas jusqu'au sommet de la hiérarchie militaire et des honneurs académiques, il était devenu officier général, membre de l'Académie des Sciences, directeur du service géographique de l'armée et l'un des représentants les plus éminents de la géodésie française. Enlevé en pleine force, il nous laisse cette consolation d'avoir formé nombre d'élèves pénétrés de sa méthode et continuateurs de ses travaux. Son œuvre, qui honore notre pays, est en de bonnes mains. (*Applaudissements.*)

« Enfin, Messieurs, je dois saluer un nom trois fois respecté, celui d'Hippolyte Carnot, membre de l'Académie des Sciences morales et politiques. Ce nom était lourd à porter; il était illustré par l'organisateur de la victoire, consacré par le dévouement suprême à la patrie et l'amertume de l'exil. Le fils du grand Carnot trouva le moyen de l'honorer encore en servant la démocratie et la République, et il l'a transmis au premier magistrat de notre pays, à celui qui s'est déja montré le gardien résolu de la loi et qui saurait dans l'avenir la préserver de toute atteinte. (*Vifs applaudissements.*)

« Dès 1830, Hippolyte Carnot cherchait avec passion à améliorer, par la libre discussion, les institutions sociales de la France. Ministre de l'Instruction publique en 1848, il inspira, durant son passage aux

affaires, une affectueuse estime à l'Université ; il la traita avec le respect que mérite ce grand corps, si dévoué, si laborieux, si libéral, où l'on compte tant de mérite et où l'on trouve tant de modestie. Ennemi du despotisme impérial, il vit avec douleur préparer notre humiliation ; la liberté et le relèvement de la patrie le consolèrent. Au Sénat et à l'Académie, dont l'âge l'avait fait le double doyen, il méritait par sa droiture la vénération respectueuse de ses collègues, et, le jour où tous les représentants de l'opinion républicaine élevèrent à la première magistrature le digne héritier de son nom, le père se trouvait associé de plein droit à l'honneur que recevait le fils.

« La mort l'a frappé plein de jours, après une des existences les plus laborieuses et les plus couronnées de succès qui puissent consoler des incertitudes de la destinée humaine et montrer que la pratique du bien, la recherche de la vérité, le dévouement à la patrie et à la liberté attirent naturellement tout ce qui honore l'existence. (*Applaudissements.*)

« C'est tous les ans, Messieurs, un nouveau chagrin pour le Ministre de l'Instruction publique, lorsqu'il constate le petit nombre de récompenses dont il dispose pour reconnaître vos mérites, car ces mérites sont très nombreux. Du moins, la quantité même de ces mérites lui permet-elle de distribuer ces récompenses à coup sûr. Le sentiment public est toujours d'accord avec lui ; il peut s'étonner de négligences apparentes, mais il ne manque pas de ratifier ses choix.

« Vous allez entendre proclamer, outre les nouveaux officiers de l'Instruction publique et d'Académie, une promotion et deux nominations dans la Légion d'honneur. En me désignant M. Lescarret, correspondant de l'Institut et membre de la Société philomatique de Bordeaux, le Comité des travaux historiques rendait une triple justice à un administrateur, à un professeur, à un écrivain également distingué. C'est la pratique des affaires qui a fait de M. Lescarret un économiste, et c'est la conviction que les questions sociales ne peuvent être résolues que par l'instruction populaire qui l'a conduit à instituer un enseignement qui s'adresse chaque année à deux mille auditeurs ; enseignement attrayant et solide qui a détruit bien des erreurs et répandu bien des vérités. Au cours du dernier voyage présidentiel, j'aurais pu décerner à M. Lescarret,

dans sa ville natale, la haute récompense que bien des voix demandaient pour lui; j'ai préféré la lui remettre au milieu de vous, Messieurs, comme devant un tribunal suprême dont le suffrage est celui qu'il met certainement le plus haut. (*Applaudissements.*)

« Je ne vous apprendrai pas le nom de M. Gabriel Bonvalot, l'explorateur du Pamir. Vous savez avec quel courage, au prix de quelles souffrances, de concert avec ses vaillants compagnons, MM. Capus et Pépin, il a révélé à la science un pays entièrement inconnu. Sans armes, sans escorte, par la seule puissance de son énergie et l'ascendant de son caractère, il a fait œuvre de conquérant; il a continué cette tradition des voyageurs français qui fait de leurs découvertes autant d'œuvres de civilisation et de paix. C'est un noble privilège de notre pays : ils sont bien rares les cas où il a tiré l'épée sans la mettre au service d'une grande idée; elles sont bien nombreuses les tentatives où il n'a pas voulu acheter ses conquêtes par le sacrifice de la vie humaine et le mépris de ce qu'on appelle des races inférieures. (*Applaudissements.*)

« Il me reste, Messieurs, à remplir un devoir où le ministre et l'homme se trouvent d'accord. Notre époque possède un écrivain qui est, en même temps qu'un maître de notre langue, un savant familier avec les plus délicates études, un esprit hardi, un semeur d'idées, un puissant initiateur. Il rappelle bien des noms et il ne ressemble qu'à lui-même; ses œuvres se rattachent à un grand mouvement de la pensée française, et il est pleinement original. Ce n'est pas le définir que de citer à son sujet Spinosa ou Fontenelle, Platon, Montaigne ou Fénelon, de rappeler que dans son génie si français il y a du Breton et du Gascon, de dire qu'il a la science d'un Bénédictin, l'ironie d'un grand comique, la fantaisie d'un grand poète. Je n'essayerai pas de donner moi-même une définition de ce rare génie : je me contente de nommer Ernest Renan. (*Applaudissements répétés.*)

« Entre les surprises flatteuses que me réservait le pouvoir, celle-ci est une de celles que je n'aurais jamais osé souhaiter. Ce m'est un grand honneur de consacrer en Sorbonne, devant l'élite de nos savants et de nos artistes, le chef de cette mission de Phénicie, où j'avais l'honneur d'accompagner le futur auteur des *Origines du Christianisme.*

« Il m'est agréable de penser qu'en recevant de ma main la plus

haute distinction que la France puisse accorder cette année aux lettres et à la science, Ernest Renan rattachera lui-même avec plaisir à l'un des premiers souvenirs de sa carrière l'hommage que le Gouvernement de la République rend à son grand esprit. » (*Applaudissements prolongés.*)

M. Gustave Larroumet, chef du cabinet, a ensuite donné lecture du décret et des arrêtés ministériels conférant des distinctions dans l'Ordre de la Légion d'honneur et des palmes d'officier de l'Instruction publique et d'officier d'Académie.

Officiers de l'Instruction publique nommés sur la présentation du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

MM. Gixoux (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Guillaume (l'abbé Paul), archiviste du département des Hautes-Alpes, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Herluison (Henri), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Jacquot (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'Archéologie lorraine, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Soldi (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art.

Officier d'Académie.

M. Jarry (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, à Orléans [1].

[1] On trouvera à la fin du volume la liste complète des distinctions honorifiques accordées depuis la création du Comité.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

DOCUMENTS NOUVEAUX

SUR LA DATE DE LA CONSTRUCTION ET LE NOM DES PREMIERS ARCHITECTES DE CHAMBORD.

De même que certains profils, certaines physionomies, ont le privilège de charmer et hantent volontiers l'imagination, il est aussi des paysages, des aspects, des œuvres de la nature ou de l'art dont la vision se grave profondément dans la mémoire. Les châteaux d'Amboise, Chaumont, Blois, Chenonceaux, sont de ce nombre, et il suffit que leur nom vienne frapper l'oreille pour aussitôt éveiller tout un monde de souvenirs.

Mais c'est Chambord qui l'emporte sur tous, parce que là, et là seulement, se rencontre un inconcevable mélange de grandeur et de mystère, parce que tout y est un sujet d'étonnement et qu'on s'y heurte sans cesse à de frappants contrastes.

Le philosophe comprend à merveille qu'un roi ait voulu fuir les bords de la Loire ou du Cher, pour se choisir une retraite sur les rives plus ignorées du Cosson. Mais il s'explique moins qu'on ait adopté ce plan gigantesque et ces dispositions inhabitables, pour jeter au milieu des landes de la Sologne ce qu'il appelle un colossal caprice.

L'historien peuple ces vastes salles du brillant cortège des Valois, à la suite de François Ier, le Roi-chevalier, dont la main toucha presque le sceptre impérial ; il assiste avec les courtisans du Roi-soleil à la première représentation du *Bourgeois gentilhomme*. Puis il voit le superbe château devenir l'asile de Stanislas, un roi détrôné ; et enfin, le domaine offert par la France à un prince (resté, pour ses fidèles, un type chevaleresque), mort à l'étranger sans pouvoir ceindre la couronne, posant à peine le pied à Chambord, dont il portait le nom dès son berceau.

Quant à l'artiste, son regard est séduit en découvrant de loin, par-dessus les cimes des arbres, cette autre blanche forêt de campaniles, de cheminées, de hautes fenêtres élancées, de flèches, que dépasse la magnifique lanterne, comme la statue de saint Jean domine les autres, sur le tympan de la basilique de Latran à Rome. L'effet est aussi fantastique, dans un genre bien différent et un tout autre cadre.

Lorsqu'il arrive enfin en présence de cette masse architecturale, il reste stupéfait de la simplicité de l'édifice inférieur, opposée à cette abondante floraison qui règne sur les combles. Malgré tout, il se dégage de l'ensemble une harmonie qui devait éclater majestueusement, tant que Chambord fut conservé dans l'état où le représentent les belles planches d'Androuet du Cerceau.

En effet, la destruction des balustrades, des emmarchements extérieurs, et surtout des pièces d'eau, dans lesquelles se reflétait son admirable couronnement, enlève beaucoup de prestige à l'aspect de cette splendide résidence. Le nivellement des fossés enterre les bases des tours et les premières assises de la construction.

Cet écrasement de la façade, la nudité du terrain, la solitude des appartements, tout cela correspond d'une façon trop exacte à l'affaiblissement même des souvenirs, pour ne pas prêter le flanc à certaines critiques, moins faciles à réfuter dans l'état actuel des choses.

Notre but n'est pas, du reste, de nous lancer dans la mêlée des admirateurs et des détracteurs de Chambord, bien que les premiers puissent nous compter à la suite de leur tenants, ni de nous étendre en considérations philosophiques, historiques ou artistiques. Assez d'autres ont assumé cette tâche, qui n'avaient en partage ni l'érudition d'un La Saussaye, ni la science d'un Loiseleur, ni la compétence d'un Viollet-le-Duc.

Nous voulons seulement attirer l'attention sur les origines de la construction de Chambord et sur les inexactitudes qui se sont produites à cette occasion.

L'extrême rareté des documents sur l'histoire de cette résidence, au seizième siècle, laissait croire, jusqu'ici, que le point de départ des travaux était l'année 1523 d'après les uns, et, suivant les autres, 1526, sous la direction de Charles, bâtard de Chauvigny, et avec

Pierre Nepveu, dit Trinqueau, d'Amboise, comme premier et seul architecte. Ce sont autant d'erreurs, aussi faciles à constater qu'à rectifier, à l'aide de nouvelles pièces que nous avons découvertes, et qui intéressent à la fois l'histoire de Chambord et celles de Notre-Dame de Clery et de la ville d'Orléans elle-même.

L'importance de cette question est facile à saisir, puisque l'éclaircissement complet de tous les points qu'elle soulève fournirait la note exacte de l'influence de la Renaissance italienne sur notre école française d'architecture, dans le premier tiers du seizième siècle, spécialement en ce qui concerne les châteaux du Blaisois et de la Touraine.

Du haut au bas de l'échelle, en histoire, et pour l'histoire de l'art français en particulier, il y a bien peu de procès jugés définitivement et sans appel : la découverte de nouvelles sources autorisera longtemps des revisions partielles.

I

LA DATE DE LA CONSTRUCTION DE CHAMBORD.

La meilleure monographie du château de Chambord, au point de vue historique, est certainement celle de M. de La Saussaye. Enfant du Blaisois, il consacra la moitié de sa vie à en étudier et à en écrire l'histoire ; l'autre appartenait à la science numismatique, où il se créa une situation hors de pair. Le surplus d'une existence bien remplie fut absorbé par de hautes fonctions universitaires.

Cette histoire de Chambord, successivement augmentée et améliorée, s'appuie sur des documents certains, dont l'auteur a tiré le meilleur parti. Peut-être, cependant, peut-on se permettre de lui reprocher d'avoir quelquefois dépassé la portée de ces documents et d'y asseoir des jugements trop absolus. Cet écrivain mérite, à coup sûr, d'être rangé parmi les savants avec lesquels il faut le plus compter, mais desquels aussi l'on est en droit d'exiger une entière exactitude, afin d'empêcher l'erreur de s'accréditer à l'abri de leur nom. Si importantes qu'elles soient, d'ailleurs, celles que nous sommes contraint de redresser proviennent d'une source qui semblait digne de toute confiance.

Examinant[1] l'intéressante question de la date de reconstruction de Chambord, M. de La Saussaye rapporte successivement l'opinion de Le Rouge et de Merle, qui indiquent l'année 1523, et celle des écrivains, en plus grand nombre, André Félibien, Bernier, Gilbert et Vergnaud-Romagnési, qui préfèrent 1526. M. de La Saussaye s'unit à ces derniers, en ces termes : « Cette date est fixée « incontestablement par les lettres patentes données à Chambord, « le 1er octobre de la même année (1526), pour la nomination de « messire de Chauvigny, comme intendant général des travaux, « aux appointements de 1,000 livres, et de messire Raymond « Forget, comme trésorier et payeur général, avec les mêmes « appointements. »

Cette date *incontestable* est fournie à notre auteur par l'homme qui semblait, en effet, le plus en mesure de la donner, André Félibien, historiographe des bâtiments du Roi[2]. Félibien laissa un manuscrit longtemps inédit, puisqu'il a été publié seulement en 1874 pour la *Société de l'histoire de l'art français*, par M. de Montaiglon, sous le titre de : *Mémoires pour servir à l'histoire des Maisons royalles et Bastimens de France.*

M. de La Saussaye avait trouvé une copie de cet ouvrage au château de Cheverny, près de Blois, et s'en était servi pour ses histoires de Blois et de Chambord. Ce document, quasi officiel à cause des fonctions de son auteur, donne la date de l'institution de tous ceux qui furent chargés de l'intendance et du contrôle des constructions des châteaux royaux, Chambord comme les autres, à partir de l'année 1526. Des articles, extraits évidemment des comptes originaux, fournissent les noms des principaux maçons, les prix des journées et des matériaux dans le plus grand détail, et le total des sommes dépensées à ce sujet, sous François Ier et ses successeurs, jusqu'en 1571.

On comprend que M. de La Saussaye se soit absolument confié à la parole d'André Félibien et que, faisant un calcul que sa science numismatique rendait facile, il ait pu dire, en tenant compte des variations dans la valeur du marc d'argent : « Le total de

[1] Page 53, 8e édition, in-12, 1859.

[2] Né en mai 1619 et mort le 11 juin 1695, il était seigneur des Avaux, dont il portait le nom, et de Javercy, près Pithiviers, comme l'indique un charmant jeton qu'il a fait graver.

la dépense pour la construction de Chambord, de 1526 à 1571, équivaut actuellement à 2,057,530 francs. » Cette somme, ajoute l'auteur, « servit à mettre le château à peu près dans l'état où nous le voyons aujourd'hui ».

En effet l'ouvrage, *Les plus excellens Bastimens de France*, d'Androuet du Cerceau, publié en 1576, après quelques années de travail à cause de son importance, peut être regardé comme absolument contemporain de cette année 1571.

La belle planche du maître graveur, reproduite en frontispice par M. de La Saussaye, montre les bâtiments de Chambord dans tout leur développement. Du Cerceau n'a triché que pour les grosses tours, « dont les deux, les plus lointaines », confesse-t-il naïvement, « ne sont avancées que jusques au premier étage, encores « qu'au dessein de l'élévation je les aye faites ». L'achèvement de ces tours et quelques décorations intérieures, exécutées depuis 1571, n'ajouteraient à la dépense qu'un supplément insignifiant.

Eh bien, nous ne craignons pas de déclarer que, malgré l'habileté de nos ouvriers, malgré le perfectionnement de l'outillage et la facilité que comporte un simple travail de reproduction, le propriétaire assez hardi pour reconstruire un second Chambord, sur un devis de 2,057,530 francs, rencontrerait, au bout du compte, une désagréable surprise!

M. de La Saussaye s'est-il trompé dans ses calculs sur la valeur du marc d'argent? — Nous ne le pensons pas; — ou bien André Félibien dans ses relevés de dépenses? — Pas davantage, pour celles qu'il a connues. Ils sont de bonne foi tous les deux; mais le dernier a pris un faux point de départ. Il oublie de compter les sept premières années, et son échafaudage de chiffres s'écroule par la base.

En voici la preuve.

Ce n'est pas en 1526 que les travaux de Chambord commencèrent, mais en 1519 et peut-être auparavant; car, mis en garde par l'erreur de nos devanciers, nous devons prudemment craindre d'en commettre une pareille. Cependant les lettres patentes données à Blois, le 6 septembre 1519, par François Ier, ne semblent laisser aucun doute[1]. Si l'on en pèse attentivement tous les termes,

[1] L'original, signé du Roi et contre-signé par Robertet, est à la Bibliothèque nationale, Mss., fr. 25720, pièce 142.

on reconnaît qu'il s'agit d'une entreprise nouvelle, de la création, et non de la continuation d'une charge.

Voici comment s'exprime le Roi, s'adressant à son conseiller et maître d'hôtel ordinaire, François de Pontbriant : « Comme nous « ayons puis naguères ordonné faire construire, bastir et édiffier « ung bel et sumptueux édiffice ou lieu et place de Chambort en « nostre conté de Bloys, selon l'ordonnance et devis que en avons « faict ; et que, pour avoir l'ueil, regard et superintendence ou « fait et construction dudit bastiment, et aussi pour ordonner « de tous et chascuns les fraiz, payemens et despences d'icelluy, « soit requis et très nécessaire commectre et depputer quelque « bon, vertueux et notable personnaige en ce congnoissant, expé- « rimenté et en qui ayons toute seurté et fiance. Savoir vous « faisons que nous, ce considéré, confians à plain de voz sens, « preudence, loyaulté, preudhommie, dilligence, et longue expé- « rience, vous avons commis, ordonné et depputé, commectons, « ordonnons et députons à faire faire et parfaire[1] ledit édiffice et « bastiment de Chambort. »

D'après les divers points de vue sous lesquels on peut l'envisager, il y a diverses conséquences à tirer de cet acte.

La première, c'est la fausseté très évidente des calculs présentés par Félibien pour la construction totale de Chambord, et, par suite, l'inexactitude de l'évaluation en monnaie moderne à 2,057,530 francs, obtenue par M. de La Saussaye sur ces données hypothétiques. Il n'en reste plus rien. D'autant que le projet de François Ier fut immédiatement suivi d'exécution. C'était bien dans les habitudes d'un prince prompt à entreprendre, ardent à réaliser ses entreprises, sur quelque terrain qu'il les poursuivît. M. de La Saussaye écrit lui-même[2] : « François Ier poussa avec une « grande activité les travaux de Chambord, et dix-huit cents « ouvriers y furent employés, dit-on, pendant plus de douze ans. » C'est à Bernier, l'historien blaisois, plus que nul autre en bonne

[1] Ce dernier mot d'une formule assez en usage a été interprété de manière à dénaturer le sens de cet acte, dans l'analyse publiée au n° 1083 du 1er volume des *Actes de François Ier*, édité par les soins de l'Académie des sciences morales et politiques : « Commission à François de Pontbriant, maître d'hôtel du Roi, « d'ordonner toutes les dépenses qu'il y aura à faire pour l'*achèvement* du château « de Chambord. » C'est aller un peu vite ; il fallait commencer avant d'achever.

[2] *Le Château de Chambord*, p. 53.

situation pour recueillir les traditions locales, qu'est empruntée cette citation.

D'ailleurs, l'amour de ce roi pour la *bâtisse* est bien connu; et, si l'on réfléchit qu'en ce genre Chambord fut sa première passion, nous laissons à penser quelle ardeur il dut mettre à la satisfaire.

Blois n'était qu'une continuation plutôt qu'une œuvre nouvelle, et l'honneur d'avoir élevé la façade dite de François Ier revient surtout, pensons-nous, à la reine Claude.

Maintenant, ce serait une opération trop facile que de supputer la solde, pendant sept ans, de dix-huit cents ouvriers, en comptant seulement trois cents jours de travail par an et en prenant pour moyenne la journée du moins payé des maçons, estimée en monnaie actuelle, par M. de La Saussaye, à 0,61 centimes. On obtient ainsi (sauf erreur) un total de 2,305,800 francs pour ces sept premières années oubliées. Cette *somme à valoir pour dépenses imprévues* majore donc le devis de plus du double.

C'est un résultat que, sans le chercher, dit-on, nos architectes atteignent encore quelquefois.

Rien n'est plus aisé que de se rendre compte des circonstances qui ont induit en erreur un homme placé comme Félibien pour connaître la vérité. Avant d'écrire les *Mémoires pour servir à l'histoire des maisons royalles et bastimens de France*, où se trouvent, somme toute, beaucoup de renseignements intéressants et de curieux détails, Félibien s'était entouré de toutes les pièces officielles qu'il avait sous la main. Il avait notamment fait copier un abrégé des *Comptes des bastimens du Roi*[1], dont il était l'historiographe. C'est un relevé des institutions d'officiers de ces bâtiments et des articles les plus importants relatifs aux œuvres d'art, spécialement aux peintures et aux sculptures, en négligeant les questions de pure construction.

Ce travail très précieux, puisqu'il repose sur des pièces originales en partie perdues aujourd'hui, est lui-même incomplet et ne contient plus que les comptes de 1528 à 1571, tandis qu'il s'étendait originairement jusqu'à 1599. Mais, puisqu'il ne commence qu'en 1528, il ne pouvait rien révéler sur la date vraie de la con-

[1] Ils ont été publiés, sous ce même titre, en deux volumes in-8°, par la *Société de l'Histoire de l'art français* (1877 et 1880), après avoir été recueillis et mis en ordre par M. L. de Laborde, et grâce au concours très actif de M. J. Guiffrey.

struction de Chambord, ni sur les travaux des sept premières années.

On a même lieu de s'étonner qu'il ait connu les commissions de Charles de Chauvigny et de Raymond Forget, qui sont de deux ans antérieures aux premiers comptes. Cette année 1528 est peut-être celle où l'on a commencé à centraliser les comptes des bâtiments royaux, à la suite des mesures prises par le Roi pour régulariser l'administration de ses finances, tombées en grand désarroi sous Semblançay, et le contrôle de la dépense[1].

En tout cas, Félibien eut le tort de regarder les commissions de Chauvigny et de Forget comme le prélude de la construction de Chambord, dont elles n'étaient qu'une suite; quant à celle de François de Pontbriant, elle remontait trop haut pour y figurer, non plus que dans le relevé des dépenses secrètes de François Ier, qui ne commence qu'en 1530[2]. Il est donc fort heureux que cette pièce intéressante ait pris place dans un des précieux recueils de manuscrits de la Bibliothèque nationale.

II

FRANÇOIS DE PONTBRIANT

GOUVERNEUR DE LOCHES ET DE BLOIS

Dans la question qui nous occupe, la date de la construction de Chambord est importante; mais ce n'est pas l'unique élément dont nous devons dégager les conséquences, calculer la portée. Le nom de François de Pontbriant doit aussi nous retenir. Il y a obligation de rechercher si les termes flatteurs employés à son égard par François Ier ne sont pas un pur artifice de style, s'il était désigné d'avance pour cette charge d'organiser les travaux et d'en diriger le contrôle et le payement, ou si tout autre serviteur intègre et dévoué n'aurait pu la remplir. Quelques renseignements biographiques porteront la lumière sur ce point et prouveront que l'homme a été parfaitement choisi.

[1] La Saussaye, *Histoire du château de Blois*, p. 189. Cf. Isambert, *Recueil général des anciennes lois françaises*, t. XII, p. 222-227.

[2] Elles sont publiées à partir de la page 199 du tome II des *Comptes des bâtiments du Roi*.

Les Pontbriant sont originaires de Bretagne; mais longtemps avant l'accession de cette province au royaume de France, plusieurs membres de cette famille se rencontrent au service des Valois.

Olivier de Pontbriant concourt en 1380 à la défense et à la garde du château de Dol sous Olivier de Mauny. Sa nomination de maître d'hôtel du roi Charles VI, le 13 juillet 1416, n'interrompt pas sa carrière militaire; car il fait montre à Montoire, en Vendômois, le 28 août 1421, sous Richard de Bretagne, comte d'Étampes[1].

Son frère, Hector de Pontbriant, porte les armes avec lui sous Olivier de Mauny, puis devient écuyer d'écurie de Louis, duc d'Orléans. Le 31 mai 1400, ce prince lui donne 300 francs « pour le « fait du voyage de certaines armes que, au plaisir de Dieu, il a « en propos d'aller prouchainement accomplir en Engleterre à « l'encontre d'un certain Anglois[2] ».

Ces prouesses ne déplaisaient pas à ses puissants protecteurs; aussi le Roi et le duc d'Orléans lui en témoignèrent leur satisfaction en assistant à son mariage, en 1402, ainsi que Savoisy et Gaucourt[3]. Voici un article de compte assez curieux qui se rapporte à cette circonstance : « pour paier certaine orfaverie faite à la devise « du Roy et de Monseigneur d'Orliens, en une robe pour la feste « des nopces de Ector de Pontbriant escuier d'escurie de Monsei- « gneur le duc, c'est assavoir de feulles de may et d'ortyes[4]. »

Charles d'Orléans prend Hector comme conseiller et chambellan, et le nomme capitaine de Chateau-Renault en Touraine vers 1412[5]; il lui donne des missions de confiance en Bretagne, en Poitou et en Normandie, où il avait le gouvernement des finances du duc[6].

François de Pontbriant, notre personnage, tient aux précédents par un degré de parenté difficile à préciser, à cause de la confusion extrême où sont tombés les généalogistes, concernant cette famille. Il suit avec éclat la carrière des armes; malheureusement les documents sont à cet égard assez clairsemés. En 1474, il fut nommé maire de Limoges par le roi Louis XI, dont il était l'ami, et conserva

[1] *Mémoires pour servir à l'histoire de Bretagne*, t. II.
[2] Bibl. nat., coll. de Bastard, orig. n° 43.
[3] Catalogue des archives Joursanvault, t. I, n° 772.
[4] Bibl. nat., coll. de Bastard, orig. n° 49, 26 avril 1402.
[5] Catalogue des archives Joursanvault, t. II, n° 2822.
[6] Bibl. nat., coll. de Bastard, n° 68, p. 263 et 291 du 3e reg. d'Aubron. Cabinet des titres, dossier Pontbriant.

cette charge jusqu'en 1483, époque à laquelle Charles VIII la supprima et rétablit les consuls[1]. De 1477 à 1481, il touche 1,200 livres de solde comme capitaine de cent lances des ordonnances[2].

Puis il accepte un poste plus sédentaire, celui de gouverneur de Loches, vers 1479. Il y succédait, dit-on, à Olivier *le Mauvais*, le terrible barbier de Louis XI. Chambellan de ce roi, François en obtint le don gracieux de dix mille arpents de terres et bois dans la forêt de Loches. Chalmel révoque en doute cette générosité, qui fut pourtant confirmée par Charles VIII[3].

François de Pontbriant, fidèle au jeune roi Charles VIII, se rendait à Tours en 1485, avec Louis Marapsin et Rigault d'Oreille, lorsqu'il fut arrêté par les partisans du duc d'Orléans révolté, qui tenaient garnison à Beaugency. Le duc, avec son cousin, le comte de Dunois et le vicomte de Narbonne, beau-frère de François II de Bretagne, tenaient à Blois et à Beaugency des assemblées séditieuses, dont la dissolution fut signifiée, au nom du Roi, par le héraut Normandie, puis par le roi d'armes Montjoye[4]. On sait que le duc d'Orléans, assiégé dans Beaugency par La Trémoille et par Charles VIII en personne, et désavoué même par les habitants de sa bonne ville d'Orléans, jugea prudent de se soumettre.

Pontbriant garda le gouvernement de Loches pendant plus de quarante ans, de 1479 à 1521, année de sa mort. Pour se maintenir durant un aussi long espace de temps dans une situation élevée et enviée, sous plusieurs rois et à une courte distance des villes où la cour faisait son séjour ordinaire, il faut évidemment à un homme autre chose qu'un passé glorieux, c'est-à-dire un mérite incontestable et des qualités d'excellent administrateur. Le gouverneur se fit aimer des habitants de Loches en défendant habilement leurs intérêts dans certaines occasions. C'est ainsi qu'il fit des remontrances au roi Charles VIII « de la pauvreté des habitants « de ladicte chastellenie, en laquelle ledit seigneur voulloit mettre

[1] Nous devons ce détail à la bienveillante communication de M. le vicomte du Breil de Pontbriant, descendant de cette famille.

[2] *Mémoires pour servir à l'histoire de Bretagne*, t. III, p. 353, 412.

[3] Chalmel, *Histoire de Touraine*, t. III, p. 145. — *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. I, p. 40.

[4] Isambert, *Anciennes lois*, etc., t. XI. Paris, 16 septembre 1485.

« en garnison les cent gentils hommes de sa maison et les deux « cens arbalestiers de sa garde[1] ». Il reçut, en remerciement de la ville pour ses bons offices, deux pipes de vin d'Orléans et quatre muids d'avoine.

François de Pontbriant était aussi capitaine du château de Loches, et à ce titre il devait faire preuve de fermeté et de vigilance. Le donjon, à cause de sa forte assiette, servait en effet, depuis le onzième siècle, de prison d'État, où l'on ne gardait que des personnages d'importance. Charles VII y enferma Jean le Bon, duc d'Alençon, qui favorisait la révolte du Dauphin. Louis XI, à son tour, y fit conduire Charles de Melun; Haraucourt, évêque de Verdun; Balue, cardinal d'Angers, dans sa cage de fer; Philippe de Savoie, baron de Nantouillet, prisonnier durant quinze ans et décapité dix jours seulement avant la mort du Roi. Loches garda Philippe de Commynes pendant huit mois, et c'est François de Pontbriant qui l'amène à la conciergerie du Palais, à Paris, avec six autres prisonniers[2]. Geoffroy de Pompadour et Georges d'Amboise sont mis à Loches à la suite de la révolte de Louis d'Orléans. Celui-ci, devenu roi, y fit expier ses crimes à Ludovic le More, étroitement enserré dans ces murailles de 1505 à 1510, année de sa mort. Pierre de Navarre, prisonnier à Ravenne, y fut conduit en captivité en 1512; François Ier lui rendit la liberté pour l'employer en Italie.

Mais passons à des souvenirs moins lugubres. Lorsque Anne de Bretagne s'en fut rejoindre Charles VIII au château de Langeais pour y contracter mariage, au 6 décembre 1491, elle était accompagnée du chancelier Philippe de Montauban, du seigneur de Pontbriant[3] et du grand maître Coëtquen. Le royal ménage profita d'un séjour à Loches en 1496 pour continuer les travaux entrepris au château, sous le règne de Charles VII. L'infortuné roi n'en devait pas voir la fin, mais Anne y revint plus tard avec Louis XII.

Ils y firent leur demeure pendant longtemps, terminèrent une

[1] Comptes municipaux de Loches pour 1491-1494. (*Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. V, p. 157.)

[2] *Mémoires de Philippe de Commynes*, publiés par mademoiselle Dupont pour la *Société de l'Histoire de France*, t. III, p. 141.

[3] Lainé (*Archives de la noblesse*, t. I) prétend que c'est Jean de Pontbriant. Cf. *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. III, p. 129.

partie du palais, et le plus bel ornement de cette résidence est encore l'oratoire d'Anne de Bretagne, « dont les parois sont ornées « de cordelières et semées d'hermines[1] ». Il faut croire que François de Pontbriant eut une certaine part à l'exécution de ces travaux[2], qu'il y fit preuve d'une compétence toute particulière et que le Roi se montra fort satisfait de ses services en ce genre. En effet, par lettres du 17 décembre 1500, Louis XII nomme François de Pontbriant et Roland de Plœuc, lieutenant à Amboise de Pierre de Rohan, seigneur de Gié, maréchal de France et capitaine de cette place, pour conduire et diriger la construction de plusieurs somptueux édifices que le Roi voulait faire à son château d'Amboise[3].

On sait quelle vive affection les rois de France manifestèrent au quinzième siècle pour le vieux manoir d'Amboise. Charles VII en commença les embellissements; Charles d'Orléans donnait, en 1440, des lettres en faveur de l'église de Saint-Florentin, au château d'Amboise, qui avait essuyé de grands dommages[4]. Louis XI, partant pour combattre la *Guerre du bien public*, en 1465, confia aux habitants la garde de la ville et du château, où la Reine faisait sa résidence[5]. Quelque temps après, le même Roi décida d'isoler le château de la ville et de le clore de solides fortifications. Mais comme il renfermait ainsi dans la nouvelle enceinte l'église de Saint-Florentin, et la rendait, par le fait, impropre au service paroissial, il octroya une *crue* sur le sel vendu dans les greniers du royaume, en faveur de ses fidèles sujets d'Amboise, pour les aider à édifier dans la ville même une nouvelle église[6].

[1] *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. VIII, p. 96, et la *Touraine, histoire et monuments*, p. 134.

[2] En visitant les souterrains fameux du donjon de Loches, François y fit une découverte que rapporte Belleforèt, dans sa *Cosmographie universelle*, d'après Gruget, originaire de Loches. Ayant fait ouvrir plusieurs portes de fer, il trouva dans une chambre, au bout d'une longue galerie, un homme énorme d'environ huit pieds, assis, la tête appuyée dans ses mains comme s'il dormait; près de lui était un coffre plein de linge. Naturellement, au premier contact, tout s'en alla en poussière. Pontbriant fit construire à Loches, 27 mai 1500, une héronnière, « pour les ébats du Roi ».

[3] *Généalogie de la famille de Pontbriant*, par Lainé. (Original en parchemin aux archives de M. de Courcelles.)

[4] Catalogue des Archives Joursanvault, t. II, n° 2811.

[5] *Amboise en* 1465, par E. Cartier.

[6] Bibl. nat., coll. de Bastard, ch. orig. n° 921.

Charles VIII, que le château d'Amboise avait vu naître[1], et qui l'habita toujours dans l'intervalle de ses expéditions, entreprit d'y élever d'importantes constructions. Mais sa mort prématurée, en cette même ville, laissa les travaux inachevés; on avait terminé seulement les deux belles tours et l'élégante chapelle de Saint-Hubert, dont on a faussement attribué le mérite à des artistes ramenés d'Italie par Charles VIII[2]. Cette erreur est démontrée par la publication du compte détaillé des dépenses d'ameublement et d'ornement pour la chapelle et les appartements contigus aux deux tours; les premières dépenses remontent à l'année 1490[3]. Il ne semble pas non plus que Pierre Nepveu, qui travaillait encore sous un maître en 1508, en puisse être réputé l'architecte[4]. Il est plus raisonnable de citer Jean Régnard, maître des œuvres de maçonnerie et de charpenterie pour le roi en Touraine, de 1476 à 1498, auquel on devrait aussi le château de Plessis-lez-Tours[5].

Quoi qu'il en soit, c'est pour compléter le plan de Charles VIII que Louis XII appelait à Amboise François de Pontbriant; les documents font complètement défaut pour apprécier comment il accomplit cette mission. On est cependant fondé à croire que son service fut agréable à ses puissants protecteurs, puisque, au titre de capitaine de Loches, qu'il garda jusqu'à sa mort, il joignit bientôt ceux de gouverneur de Blois et de chevalier d'honneur et grand chambellan de la reine Claude de France.

Cette fille aînée de Louis XII se montra aussi attachée à Blois que Charles VIII à Amboise. Mariée en 1514 à son cousin François, comte d'Angoulême, qui devait bientôt prendre la couronne, elle recevait en dot un apanage considérable dont le comté de Blois était la principale partie et, à son sentiment, la plus agréable. François Ier, galant même avec sa femme, lui en laissa l'administration complète en 1516. Il est probable, avons-nous dit, qu'à ce titre elle eut une part importante dans l'établissement des su-

[1] C'est pour ce motif qu'il ne rendit pas ce château aux héritiers de Louis d'Amboise et qu'il l'unit indissolublement à la couronne.

[2] Chalmel, *Tablettes*, etc., p. 223.

[3] *Notice sur la mairie d'Amboise*, par Cartier. — *Bulletin de la Société archéologique de Touraine.*

[4] *Documents pour servir à l'histoire des arts en Touraine*, par de Grandmaison, p. 153. — *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. II, p. 541.

[5] *Ibid.*, t. II, p. 374.

perbes bâtiments dits de François Ier; nous n'avancerons pas que Pontbriant fut son auxiliaire, n'en ayant aucune preuve.

Simple et bonne comme son père, généreuse pour ceux qui l'entouraient, la reine Claude s'attacha son grand chambellan en lui donnant un jardin à Blois[1].

Un autre motif attirait en cette ville François de Pontbriant, les liens de famille qui l'unissaient étroitement à son frère, Gilles de Pontbriant, doyen de Cléry; et Cléry se trouve sur la route de Blois à Orléans[2].

Transportons-nous donc, avec François, à Cléry; nous n'en reviendrons que plus facilement à Chambord, qui est à mi-chemin entre Cléry et Blois. Nos lecteurs, d'ailleurs, se rendront compte que cette digression, si longue qu'elle soit, est un éclaircissement utile, indispensable même, pour l'intelligence de ce qui doit suivre.

III

GILLES DE PONTBRIANT
DOYEN DE CLÉRY

Au commencement du seizième siècle, Gilles de Pontbriant était archidiacre de Châteauroux, en l'église de Bourges, curé de Saint-Germain de Pont-Audemer, chanoine de Notre-Dame de Cléry et trésorier de Saint-Martin de Tours. Grâce à son frère François, sans doute, il avait aussi le titre de chapelain du Fief-Notre-Dame au grand autel de Notre-Dame de Loches. Ce fut, on le voit, un riche bénéficier; mais il employa généreusement sa fortune.

Il fut reçu doyen du chapître de Cléry le 25 février 1502, en vertu de lettres de collation et de procuration de l'évêque d'Orléans[3]. L'église de Cléry, pèlerinage très fréquenté depuis le

[1] Ratification de ce don fut signée par François Ier à Amboise, le 27 juin 1515. Arch. nat., KK 897.

[2] Le généalogiste Lainé s'est égaré en donnant à Gilles, pour frère, un François de Pontbriant vivant encore en 1566. Le véritable frère de Gilles, le gouverneur de Loches et de Blois, François, mourut le 21 septembre 1521 à Cléry et y fut inhumé.

[3] La plupart des documents que nous indiquons dans ce chapitre sont absolument inédits. Nous les avons extraits des anciens registres de M. Lainé, notaire à Cléry, auquel nous sommes heureux de témoigner toute notre gratitude pour son obligeance.

treizième siècle, brillait alors de tout son éclat. Salisbury, peu avant le siège d'Orléans, l'avait ruinée de fond en comble ; mais elle eut l'heureuse fortune de rencontrer un ardent protecteur et un généreux bienfaiteur, dans la personne du fameux bâtard d'Orléans. Il excite Charles VII à relever ces murailles, enrichit lui-même l'église de ses dons, à la suite d'un vœu, et y érige la chapelle Saint-Jean, comme lieu de sépulture pour lui et les siens[1].

Tout le monde sait que Louis XI acheva la restauration de Notre-Dame de Cléry. Il y fit creuser son tombeau et éleva son propre monument de son vivant. Charlotte de Savoie, sa deuxième femme, et Louis de France, son fils, y furent également inhumés.

Plusieurs serviteurs dévoués à Louis XI tinrent à honneur de reposer auprès de leur maître : son confesseur ordinaire Martin Lemaistre, nommé chanoine de Cléry, peu de temps avant de mourir, Tanneguy du Chatel ; et aussi, d'après la tradition, Tristan Lhermite. L'église de Cléry reçut, en outre, le corps de François de France, troisième fils de Charles VIII et le cœur de ce même roi.

Cette énumération rapide de noms montre quelle était, à cette époque, l'importance de la collégiale de Cléry, et combien de mutilations et de spoliations elle a dû subir dans les siècles suivants. Comme on doit regretter cette magnifique décoration de vitraux, de peintures, de dorures, de statues ; ces monuments et ces plaques, sculptés ou ciselés dans le bronze, le marbre, l'albâtre ou la pierre, sans même parler des richesses arrachées au trésor, comme ex-voto, reliquaires, ni de celles de la sacristie et du chœur. Cet ensemble faisait de nos églises, encore plus que des palais et des châteaux, de véritables musées populaires, accessibles à tous.

C'était aussi un catéchisme en couleurs, suivant l'expression pittoresque de M. Léon Gautier, une prédication figurée, incessante et muette, pénétrant jusqu'à l'âme par les yeux, amusant et instruisant quand même les humbles et les ignorants, charmant les intelligences plus raffinées, chez lesquelles le sentiment artis-

[1] Nous avons publié récemment le résultat des découvertes que nous y avons faites, au mois de juin 1887, sous ce titre : *Église de Notre-Dame de Cléry ; Les sépultures de Marie d'Harcourt, femme du bâtard d'Orléans, de Jean, leur fils, et de François II et Louis I, ducs de Longueville, leurs petits-fils. — Testament inédit de Dunois*, etc.

tique s'harmonise avec les plus hautes pensées et tend à remonter de la copie au modèle, de la créature au créateur.

Tous ces rois, ces princes, dont nous venons de parler, d'autres, comme le cardinal d'Amboise, venant, en 1505, faire un vœu à Notre-Dame pour le rétablissement de la santé du roi Louis XII, et la foule des modestes pèlerins, tous avaient enrichi de leurs aumônes le chapitre de Cléry. Il remboursait les dettes contractées aux temps de détresse et devenait prêteur à son tour. La ville d'Orléans, à court de ressources, envoie « devers Messieurs de Clery « leur prier et requérir qu'ils eussent à prêter argent à icelle « ville[1] ».

Administrateur de ces richesses, Gilles de Pontbriant en fait un judicieux emploi, comme des siennes propres. Il entretient en parfait état les bâtiments de l'église, fait réparer par André Jacquelin, *plombeur* de l'église Sainte-Croix d'Orléans, la plomberie du petit clocher, et sur le grand pose, en 1510, une croix neuve haute de 18 pieds, à trois fleurons dorés à chaque branche, et quatre fleurons dorés au sommet, le tout surmonté de l'ancien coq.

On établit une terrasse au-dessus de l'horloge, et Jean Hoyau, menuisier à Orléans, est chargé, en 1516, de construire les boiseries des grandes et petites orgues. La musique était en grand honneur à Cléry, depuis que Louis XI avait fait venir, pour sa chapelle royale de prédilection, des chantres de tous les pays. Il mit Cléry sur le même pied que la Sainte-Chapelle de Paris, lui accorda les mêmes privilèges et y fonda force messes et offices divins qui devaient être célébrés avec grand accompagnement de musique[2].

Le 30 avril 1516, G. de Pontbriant fait *habiller* la cloche *Charlotte* par Jean Sauvagère, charpentier en grosserie à Paris, et, le 22 mai 1519, Guyon Herby, fondeur à Orléans, passe un marché pour refondre les cloches *Marie* et *Guillaume*.

A cette même époque le curé de Saint-André de Cléry, la petite paroisse absorbée par la collégiale, Robert de Cokborne, évêque de Ross[3] et chanoine de Cléry, se piquant d'émulation, fit exécuter,

[1] Compte de forteresse d'Orléans, 1519-1521, CC. 568.

[2] « Con musiche ed armonie », dit l'ambassadeur vénitien, Jérôme Lippomano.

[3] En Irlande. Il était aussi abbé de Notre-Dame de Quarente (diocèse de Narbonne) et de Saint-Lô (diocèse de Coutances).

en 1512, par Pierre Chapeau, menuisier à Orléans, une cloison en bois avec piliers à chapiteaux sculptés et semés de fleurs de lis, pour poser devant le grand autel. Sur les piliers et sur le couronnement de la boiserie étaient deux anges portant des chandeliers et deux images de saint André et de saint Pierre.

Mais l'activité de Gilles de Pontbriant concevait de plus vastes projets. Pendant son décanat, et en six ans seulement, de 1515 à 1521, c'est-à-dire aux premières années du règne de François Ier, l'église de Cléry fut augmentée de trois chapelles. Ce sont des œuvres toutes françaises, comme on va le voir, et qui se rattachent intimement à l'histoire de Chambord.

La chapelle Saint-Sauveur fut érigée par le chanoine Pierre Potier, et appuyée sur le mur gauche du porche, le long de la façade nord. Elle était terminée vers le 20 juillet 1521 ; en effet, par un acte en date de ce jour, le chanoine prend une disposition pour la fournir d'ornements et du mobilier religieux. Nous ne pouvons malheureusement parler de cette chapelle *de visu*, puisqu'elle fut détruite en 1820 [1], mais du moins pouvons-nous juger des soins qu'on apportait à sa décoration par le nom d'un artiste orléanais qui n'est pas sans réputation. Le 16 janvier 1519 (n. st), Benoît Bonberault, imagier à Orléans, contractait, à Cléry, avec P. Potier, un marché pour la fourniture d'une statue du Sauveur (conformément au vocable de la chapelle), avec un évêque, saint Aignan, à genoux et présentant au Sauveur un *priant*, qui n'était autre évidemment que le fondateur de la chapelle. Bonberault est reconnu digne, cinq ans plus tard, en 1525, de succéder au fameux Martin Cloistre, qui venait de mourir, pour l'exécution du tombeau de Guillaume de Montmorency et de sa femme dans l'église Saint-Martin de Montmorency [2].

Il nous est resté plus de renseignements pour la chapelle Sainte-

[1] M. de Torquat écrit que, dans une fouille faite en l'année 1856, on a trouvé dans un caveau de cette chapelle « des fragments d'une statue de saint, sans doute celle de « saint Aignan ». Elle avait été peinte et dorée et présentait par devant une croix de chasuble très ornée, style quinzième siècle, la figure du *Christ bénissant* et le *Mystère de l'Annonciation*. — Il est regrettable que ces restes se soient égarés, car des fragments mêmes d'une œuvre de Benoît Bonberault seraient les bienvenus au musée d'Orléans.

[2] Ce marché a été publié et annoté d'une manière très intéressante par M. A. DE MONTAIGLON, p. 264-278, t. II, 3e série de la *Bibliothèque de l'École des chartes*.

Barbe, aujourd'hui Saint-Joseph, contiguë au mur gauche de la grande sacristie, dans l'aile du midi, et bâtie par Jean des Roches, chanoine de Cléry[1]. Entreprise vers 1515, cette chapelle était achevée, pour le gros œuvre du moins, au commencement de juillet 1518, puisqu'on a les quittances du couvreur et du charpentier. Jean Sermente, serrurier à Breuzy[2], promettait de poser, le 25 juin, une grille de fer pareille aux autres grilles de l'église.

Un artiste orléanais, l'imagier Hubert Marchant, s'engagea, le 10 avril 1518, à fournir pour cette chapelle, à la fête de la Pentecôte, quatre images de pierre représentant Notre-Dame, sainte Barbe, saint Jérôme et saint Claude, et un *priant* qui était Jean des Roches lui-même.

Cette œuvre de la sculpture orléanaise a malheureusement disparu[3].

Le plan de cette chapelle est hexagonal; aux piliers, à la voûte, à d'autres parties intérieures et extérieures, sont sculptées des quintefeuilles qui se retrouveront à la chapelle Saint-Jacques. Celles de la voûte s'attachent sur une sorte de couronne, formée de sections d'arcs surbaissés, reliés par deux bandeaux, se coupant à angle droit. De là partent des nervures prismatiques, retombant accouplées sur des consoles qui représentent les quatre animaux évangéliques portant des phylactères.

Les restes d'une peinture, au-dessus de la porte, à l'intérieur, reproduisent la légende de saint Christophe; les écussons du donateur[4] ont disparu dans une réfection partielle en 1874.

[1] Il était aussi prieur de Lorris en Gâtinais et abbé de Notre-Dame de l'Absye en Gastine (Poitou). Son neveu, René des Roches, était seigneur de la Morinière, paroisse de Mur, en Sologne. C'est probablement lui qui rebâtit, en 1548, ce joli château, dans le style de François Ier. La date est gravée en relief sur une traverse du battant gauche de la porte de la petite chapelle, formant pendant avec la serrure du battant droit.

[2] Hameau de Montcresson, arrondissement de Montargis (Loiret).

[3] Cet Aubert Marchant, dont le prénom a été lu : Hubert, est déjà connu comme ayant sculpté dans l'église Saint-Germain d'Orléans, en l'année 1501, pour le compte de la nation germanique en l'université d'Orléans, un rétable d'autel représentant l'*Histoire des trois Rois*. (Bimbenet, *Histoire de l'Université d'Orléans*, p. 43). — Était-il père ou parent du fameux François Marchant, auteur d'importantes sculptures autour du chœur de la cathédrale de Chartres, à l'abbaye de Saint-Père de la même ville, et qui, avec Pierre Bontemps, eut l'entreprise du tombeau de François Ier?

[4] *D'azur, à une bande d'or, au lion rampant de gueules brochant sur le tout*

Trois fenêtres éclairent cette chapelle. Celle du milieu, à arc brisé avec deux baies en plein cintre, trilobées, surmontées d'une rose; les deux autres sont en plein cintre.

L'extérieur de la chapelle est simple, mais d'une grande élégance. Une balustrade surmontait autrefois la corniche, qui est composée de quintefeuilles et de glands alternés avec des flammes ou des fuseaux. Des gargouilles modernes couronnent des contreforts ornés de deux charmantes niches à coquilles dont le socle surtout est très délicatement fouillé. Le cul-de-lampe de la niche droite représente trois têtes grotesques, une de face entre deux profils, finissant en lambrequins déchiquetés et reliés par des fleurs de lis; le tout est surmonté d'une grosse moulure de feuillages traversés par des rubans cannelés. Celui de gauche, composé de chimères séparées par des feuilles d'acanthe, a beaucoup souffert. Les jolis chapiteaux de Chambord ne sont pas plus soignés de travail que ces niches, toutes proportions gardées.

Comme il n'y a rien de tel que de prêcher d'exemple, le doyen de Cléry, pour obtenir de ses confrères la construction de ces belles chapelles et les fondations de services qui en étaient la conséquence, en érigea aussi une sous le vocable de Saint-Jacques ou Saint-Pierre du sépulcre[1].

Pour cette œuvre, Gilles de Pontbriant s'était associé son frère François, le gouverneur de Loches, comme en témoignent leurs chiffres, leurs armes, aux émaux variés, et les termes de la fondation de la vicairie de Saint-Jacques[2], établie le 4 mars 1518 dans cette chapelle *déjà construite*. Ceci nous donne la date de l'achèvement, qui coïncide exactement avec celui de la chapelle Sainte-Barbe.

Il y a donc une grande présomption pour qu'elles soient sorties

[1] Il y avait déjà à Cléry une chapelle de Saint-Pierre de la Tour fondée en 1496 par Pierre de la Rivière.

[2] Il s'y forma une confrérie de Saint-Jacques sur laquelle nous pourrions donner de curieux détails. Le culte de saint Jacques était en honneur dans tout l'Orléanais. Les pèlerins d'Orléans construisaient, à la même époque environ, une superbe chapelle près du vieux pont d'Orléans. Démolie récemment, à cause de la réfection du quartier du Châtelet, elle a été construite pierre par pierre dans le jardin de l'hôtel de ville, ce qui a permis, malgré de nombreuses dégradations, d'admirer en détail l'incroyable richesse de ses sculptures. On ignore le nom de l'artiste auquel est dû ce véritable chef-d'œuvre.

des mains des mêmes ouvriers. Seulement, comme ils travaillaient cette fois pour le doyen, et un doyen très-riche, et pour son frère, revêtu de hautes fonctions, ils changent leur manière, à part certains détails d'ornementation, tels que les quintefeuilles dont nous venons de parler. Autant l'une est traitée avec discrétion et sobriété, autant l'autre étale une profusion, une sorte de débauche de sculpture. La porte et la voûte, dans leur intégrité, pouvaient soutenir la comparaison avec l'église de Brou.

La chapelle Saint-Jacques s'ouvre dans la nef latérale droite, près de la porte occidentale; elle est fermée par une grille en bois portant la date de 1622. Les archivoltes de l'arc en tiers-point sont ornées : l'une, de bourdons, de coquilles, de cordelières et d'hermines; l'autre, d'un réseau cordiforme très serré. Deux accolades à crosses, dont la plus basse ne se soupçonne que par ses arrachements, s'élançaient au sommet de l'arcade. La plus haute s'y rattache par des montants sur lesquels débordent des moulures prismatiques découpant des baies de forme flamboyante. Les trois montants du centre portent la croix avec deux niches à pinacles, veuves de leurs statues, qui étaient probablement, à l'extérieur de la chapelle, la Vierge et saint Jean, à l'intérieur, Adam et Ève; on voit, du moins, encore le serpent.

Le mur de l'arcade est couvert, dans l'église, d'un semis d'hermines et de ponts[1]. Ces motifs varient, dans la chapelle, avec des cordelières ; ils sont sculptés, très en relief, sur des pierres incrustées après coup dans la muraille.

A droite, à l'entrée de la chapelle, et à gauche, au fond, devant l'autel, sont des retraits assez profonds, couverts de riches dais à arcades cintrées et à pendentifs voûtés à nervures, avec quintefeuilles aux croisements, et surmontés de pinacles à clochetons.

L'autel a été mutilé. Des panneaux, reproduisant les motifs des murs, sont accostés de pilastres, couronnés de jolis chapiteaux Renaissance, portant un encadrement dont la frise est ornée d'une guirlande de G et de F noués deux à deux par un entrelacs de

[1] Armes parlantes des Pontbriant, qui sont : *d'argent, à la fasce bastillée d'azur, maçonnée de sable,* d'après Lainé. Les écussons peints au dais qui est à gauche de l'autel et qu'on suppose, pour ce motif, avoir couvert la sépulture des Pontbriant, semblent porter : *d'azur,* les uns, *à un pont de sable,* et les autres, *à un pont d'or.*

cordelières[1]. Un retable, d'une facture plus moderne et très inférieure, contient une statue de saint Jacques, en bois et de grandeur naturelle, largement modelée et hardiment taillée ; la figure est d'une grande énergie. Peut-être pourrait-on la signer du nom de Pierre Loisonnier, « menuisier et tailleur d'ymaiges » à Orléans, auquel François de Pontbriant devait 54 livres au moment de sa mort[2].

La riche décoration de la porte se retrouve à la voûte. Des quatre angles et du milieu des murs de la chapelle s'élèvent six minces faisceaux de colonnettes qui, parvenues à la voûte, s'entre-croisent en un léger réseau de nervures prismatiques. Le plan de cette voûte forme deux travées ayant pour clefs deux écussons polychromés : au-dessus de l'autel, celui de France et de Bretagne[3] ; près de l'entrée, probablement celui des Pontbriant. Ces clefs servent de centre à deux grands losanges, joints par une bande, sur leurs angles obtus. Le tout est couvert d'enroulements sculptés en haut relief et très ajourés, et semble agrafé sur les nervures. Aux angles de ce motif central, de ce double losange, tombent des pendentifs, terminés par une couronne d'arcs flamboyants très délicats, qui servent d'auréole à de mignons petits anges que leurs ailes semblent seules soutenir dans le vide. Dans les quarante-six compartiments ménagés par l'entre-croisement des nervures, ce ne sont que cordelières et hermines, alternées avec bourdons et sacs de pèlerins; le tout sculpté en haut relief.

Cette voûte, qui, par son luxe et sa hardiesse, étonne l'œil au premier abord, est absolument charmante à examiner en détail. Malheureusement, beaucoup de ces anges, retenus par un simple ferrement, se sont envolés pour toujours; d'ailleurs, toute la chapelle de Saint-Jacques a subi de regrettables dégradations, et tous les hommes de goût souhaitent qu'une réparation, prompte et complète, la mette pour longtemps à l'abri des injures du temps et des hommes.

[1] M. l'abbé de Torquat y a lu F et C, et en fait une attribution erronée à François Ier et à Claude de France.

[2] Cette dette fut payée par ses exécuteurs testamentaires avec les autres charges de la succession.

[3] Ce sont les armes de François Ier et de Claude de France, celle-ci tenant de sa mère, Anne de Bretagne, le droit héréditaire à la souveraineté de cette province.

Pour couper court, nous ne parlerons pas de l'aspect extérieur, très agréable pourtant, avec ses deux contreforts sculptés de la base au sommet et qui, par une balustrade très riche, s'appuient sur les rampants à crossettes du pignon ; ni de la maison de l'Ermitage, bâtie par les deux frères, dans le style et avec les motifs de décoration de la chapelle, et donnée par eux au chapitre.

Nous nous sommes bien longuement étendus sur la description des deux chapelles de la Renaissance qui restent encore à Cléry ; c'est que ces petites constructions, rapidement terminées, font mieux juger du style d'une époque et du talent d'un architecte qu'une cathédrale édifiée à plusieurs reprises et, par conséquent, achevée à une date bien éloignée du commencement des travaux. Or, nous sommes étroitement limités entre les années 1515 et 1521, au plus.

Mais quel artiste a donc élevé ces chapelles du Saint-Sauveur, de Sainte-Barbe et de Saint-Jacques? Nous n'avons pas, sans doute, comme pour les sculptures, rencontré des marchés fixant la tâche de l'ouvrier; mais nous avons trois actes notariés concernant un maçon qui était venu s'installer à Cléry pendant cette même période de temps, et qui travaille pour l'église.

Le 12 septembre 1517, « Jehan Gobereau, maçon, demorant à « présent à Cléry, confesse avoir eu et receu de Messieurs de Cléry « la somme de quinze livres tournois sur le marché de la sépul- « ture du roi ». Voilà, certes, une mention intéressante, mais désespérante par sa sécheresse. De quel roi s'agit-il ? Louis XI est le seul qui fut inhumé à Cléry, et nous sommes bien éloignés de 1483, année de sa mort. Aurait-on élevé un monument au-dessus du cœur de Charles VIII ou, en supposant une légère erreur de rédaction, sur le corps de François, son dernier fils, qui ne rejoignit pas ses frères dans le superbe mausolée de la cathédrale de Tours? Toujours est-il que l'ouvrier chargé d'une pareille besogne devait être un maître.

Le 8 mai 1519, le même « Jehan Gobereau, maçon et tailleur de « pierre, demorant actuellement à Cléry », paye à un marchand du Nivernais l'achat de « ung cent de pavé, d'une table d'autel, « d'une pierre de six piedz de long en manière de mayneau » (meneau), etc.

Gobereau avait donc, outre le marché de la sépulture du Roi,

contracté pour l'église de Cléry, un autre marché dont il payait les fournitures; mais à quoi pouvaient servir ces fournitures, une table d'autel et un meneau de six pieds, sinon à l'érection d'une chapelle?

Le troisième acte est ainsi conçu : « Le second jour d'aoust « 1518, André Sordeau, maçon, demourant à Loches, confesse « avoir eu et receu de Jehan Goubereau, maçon et tailleur de « pierre, demorant à présent à Cléry, la somme de douze escuz « d'or souleil ; laquelle somme ledit André Sordeau a promis « bailler à Jacques Sordeau, père de la [blanc] femme dudit « Gobereau, auquel Jacques Sordeau, ledit Gobereau les presta, « ainsy qu'il disait, etc. »

Ce document semble prouver l'origine lochoise de Gobereau [1] et montre des liens de famille assez étroits entre lui et André Sordeau. Nous trouvons une autre preuve dans la reproduction, à Cléry, des « parois tout ornées de cordelières et semées d'hermines » de l'oratoire d'Anne de Bretagne, à Loches. Quoi de plus naturel, enfin, que de voir François de Pontbriant, gouverneur, et Gilles, chanoine de Loches, faire venir de cette ville, pour édifier leur chapelle de Cléry, un artiste dont ils connaissent déjà le mérite? Quoi de plus simple que de croire qu'André Sordeau, venant voir à Cléry [2] son parent et confrère, ait pu l'aider de ses conseils, s'il jouissait lui-même de quelque talent? Or, c'est A. Sordeau qu'on retrouve, de 1535 à 1539, avec le titre de « maître maçon conducteur de la besogne » du charmant hôtel de ville de Loches [3].

La chapelle Saint-Jacques de Cléry est donc un brillant échantillon, dans l'attente peut-être d'une commande plus importante : Saint-Jacques se termine en 1518, Chambord commence en 1519.

[1] Un Gobreau était chanoine de Loches en 1680.

[2] La mention ci-dessus : « maçon demourant à Loches », ne permet pas de croire qu'il ait fait à Cléry un séjour de quelque durée.

[3] Edmond Gautier, *Construction de l'hôtel de ville de Loches*, etc. (*Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XVII, p. 83-105.)

IV

LES PREMIERS ARCHITECTES DE CHAMBORD.

Par son passé et par les importants travaux qu'il avait déjà dirigés, François de Pontbriant réunissait tous les titres à la fonction qui venait de lui être délivrée de surintendant de la construction de Chambord. C'est bien le « notable personnaige en ce « congnoissant [1], expérimenté » , des lettres royales.

Mais François Ier lui-même, comme tous les Valois, était doué, à un éminent degré, d'une intelligence largement ouverte aux Beaux-Arts, ainsi d'ailleurs qu'aux lettres et aux sciences. Les *Relations* des ambassadeurs vénitiens constatent qu'ils ont été séduits par ce brillant côté du caractère royal. Marin Cavalli, qui en écrivit la plus parfaite de forme et la plus profonde comme observation, s'exprime ainsi : « Ce prince est d'un fort beau juge- « ment, d'un savoir très grand; à l'écouter, on reconnaît qu'il « n'est chose, ni étude, *ni art*, sur lesquels il ne puisse raisonner « très pertinemment, et qu'il ne juge d'une manière aussi certaine « que ceux-là même qui y sont spécialement adonnés [2] »

Tout le monde est d'accord sur l'art qui captiva surtout François Ier, cet esprit prime-sautier, amoureux des belles choses et du luxe extérieur. C'est l'architecture, dont le goût flattait son besoin de prodigalité et lui permettait de réaliser ses rêveries grandioses. Il s'y livra donc avec toute la fougue de son tempérament et de sa jeunesse, s'entourant pourtant de conseils, car il aimait à demander l'avis des savants. Et lorsqu'il parle de « con- « struire, bastir et édiffier ung bel et sumptueux ediffice ou lieu « et place de Chambort, en nostre conté de Bloys, selon l'ordon- « nance et devis que en avons faict », on peut se demander s'il n'en faut pas entendre aussi long qu'il a l'air d'en dire, prendre le document au pied de la lettre, ou croire qu'il a, tout au

[1] Ces mots mêmes : « en ce congnoissant », sont précisément les termes employés dans les constitutions d'experts pour la vérification de travaux, et nous les avons rencontrés plusieurs fois dans les *Comptes de clôture* d'Orléans, contemporains de l'époque qui nous occupe.

[2] *La Diplomatie vénitienne*, etc., par Armand Baschet, p. 418.

moins avec Pontbriant, discuté les plans qu'on leur a présentés.

D'après les renseignements de M. de la Saussaye et les notes érudites de M. de Montaiglon sur les *Mémoires pour servir à l'histoire des maisons royalles de France*, comme aussi par l'aspect seul de la façade de Chambord, on sait et l'on voit que ces plans ont varié non seulement pour la partie centrale et le grand escalier, mais encore pour l'ensemble de la construction.

Toutefois, le goût d'un jeune roi et l'expérience d'un vieux chambellan ne pouvaient suffire pour élever une pareille masse architecturale. Il fallait un homme de l'art, un architecte, disons-nous maintenant, un maître de l'œuvre de maçonnerie, comme ils s'intitulent au seizième siècle.

Qui va-t-on choisir?

Nous n'avons pas l'intention de revenir sur une question bien des fois débattue, celle de l'influence de la Renaissance italienne sur l'école architecturale française au seizième siècle. Cette influence était regardée comme prépondérante, il y a cinquante ans. C'était une sorte de dogme admis et propagé couramment dans l'enseignement artistique et littéraire, à l'époque où nos écoles romane et gothique étaient tenues en profond dédain. Chambord était alors proposé comme type de l'introduction de la Renaissance italienne, par François Ier, à son retour en France après Pavie et Madrid ; et il semblait tout naturel que le Primatice eut été l'architecte de cette merveille. « On serait tenté de croire », dit Merle, l'un des plus sérieux historiens de Chambord, « que le « Primatice a voulu laisser un monument singulier pour indiquer « l'époque qui a séparé la barbarie de la renaissance des arts. »

Mais la science a marché ; même avant qu'on connût la véritable date de sa construction, l'attribution de Chambord au Primatice ou à Vignole, bientôt contestée, devenait insoutenable devant la vérification des dates de leur arrivée en France. Puis, à mesure que l'on dépouillait les Archives, on retrouvait les noms des maîtres de l'ancienne école française et l'on appréciait plus justement les mérites de leurs œuvres. La réaction contre les Italiens, lente à se produire, devint vite exagérée ; elle se maintient actuellement dans les limites d'une impartialité absolue.

On reconnaît l'indépendance complète de l'école des bords de la Loire, qui se manifeste par une ordonnance et une ornementation

essentiellement originales et françaises, sans repousser l'imitation de l'antique, mais en la pratiquant par exception et seulement dans quelques détails. La Renaissance française, née dans nos provinces du centre, s'y développe et y meurt lorsque la Cour abandonne ces mêmes provinces pour rentrer à Paris et dans les châteaux environnants : Saint-Germain en Laye, Fontainebleau, etc. Là le goût italien domine rapidement et s'assujettit les artistes indigènes, qui le répandent à travers toute la France.

Ce n'est pas nier en principe qu'une certaine influence italienne ait été introduite par les rois de France à partir de la fin du quinzième siècle, antérieurement à François Ier, par conséquent, même dans le Blaisois et la Touraine; mais il convient peut-être ici de restreindre cette influence aux limites largement comprises de la décoration intérieure, avec tableaux et statues, et de l'ameublement de luxe, comme on le comprend aujourd'hui. Expliquons-nous.

La branche des Valois avait le goût inné des arts; ils ne l'ont pas acquis en Italie, mais il a pu s'y développer, s'y épurer, par comparaison ou bien au contact de belles œuvres, qui n'ont pas leurs similaires en France, entrevues dans les rapides expéditions d'Italie.

Comme tous les voyageurs, ils ont rapporté de ce pays des tableaux, des statues, et aussi des objets de curiosité, des meubles étranges, des cabinets incrustés de bois variés, de marbre et d'ivoire. Ils ont ramené d'Italie des artistes, ou plutôt des ouvriers spécialistes en des genres peu connus ou que notre pays, enchaîné par la guerre anglaise dans les habitudes du moyen âge, avait peu pratiqués; ainsi des parqueteurs en marqueterie, des modeleurs en terre cuite dans le genre des Della Robbia. N'est-ce pas Charles VIII qui écrivait de Naples, en 1495, au duc de Bourbon : « J'ai trouvé « en ce pays de meilleurs peintres, je vous en enverrai pour faire « d'aussi beaux planchers qu'il est possible. Les planchers de « Beauce, de Lyon et d'autres lieux de France ne sont en rien « approchants ceux-ci de beauté et de richesse. »

Ce sont de ces artistes surtout, d'après les listes connues, que Charles VIII amène en France; et encore, des jardiniers pour adoucir en pentes harmonieuses les vieilles terrasses tirées au cordeau et les chemins de ronde, des ingénieurs pour faire serpenter les

eaux dans ces jardins de création récente, pour y jeter pittoresquement des ponts.

Tous ces raffinements étaient ignorés ou à l'état rudimentaire en France.

On introduit bien aussi chez nous quelques sculpteurs et peintres, mais pas encore d'architectes ou de maçons. On n'en avait que faire pour construire des châteaux forts et des donjons; les modèles ne manquaient pas en France, ni les artistes.

Les étages inférieurs et le plan général de Chambord sont bien français à cet égard. Quant à la partie supérieure, ces formes élancées, ces toits aigus, ces cheminées, sont français aussi et en opposition complète avec les habitudes, le caractère des constructions, le climat même de l'Italie. On n'en voit ni dans le Milanais, ni dans l'Astésan, ni autour de Pavie : comment alors expliquer leur importation en France par des Italiens? D'ailleurs les ambassadeurs vénitiens du seizième siècle affirment qu'ils n'ont jamais rien vu d'aussi beau que Chambord[1]. Ce témoignage est significatif; si c'était une œuvre italienne, et l'on ne l'ignorait pas à cette époque, il n'est pas douteux qu'ils l'eussent proclamé bien haut.

Non, il faut évidemment s'en tenir, pour Chambord, et nous sommes heureux d'en apporter une nouvelle preuve, à la phrase originale, aussi sincère que profondément française, de Viollet-le-Duc : « C'est quelque Claude ou Blaise, de Tours ou de Blois, qui « aura bâti Chambord, et si le Primatice y a mis quelque chose, « il n'y paraît guère. »

Ce Claude ou Blaise, M. de la Saussaye l'identifie avec Pierre Nepveu, dit Trinqueau, à l'aide de documents portant la date de 1536. Cette découverte avait une réelle importance, puisqu'elle portait le dernier coup aux velléités de revendications italiennes. Aussi le nom de Pierre Nepveu, demeuré si longtemps obscur, brille tout à coup d'un vif éclat, grâce au patronage du savant membre de l'Institut, et il est admis, à côté des Jean Bullant et des Philibert Delorme, sur la liste des maîtres français, avec le titre de *premier* architecte de Chambord.

Cette qualification primordiale est excessive peut-être. Certes,

[1] « E con tutto ch'io abbia veduti molti edifizii superbi a' miei giorni, non v'ho « veduto alcuno nè più bello nè più ricco di questo », dit Jérôme Lippomano, ambassadeur vénitien en 1577.

Nepveu fut architecte de Chambord comme, après lui, J. Coqueau; cela est hors de doute. Mais fut-il le premier, sans partage? Doit-on le considérer comme le seul auteur du plan de cet étonnant édifice? Voilà ce qui reste à examiner.

Nous le ferons sans parti pris, n'étant inféodé ni à Blois, ni à Amboise, ni à Loches, échappant par conséquent à l'esprit de clocher, qui fait toujours pencher un peu la balance dans une discussion, qu'on le veuille ou non.

M. de la Saussaye, de Blois, inclinait tout naturellement à faire de cette ville la patrie de P. Nepveu. M. E. Cartier, d'Amboise, le revendique à plus juste titre. Il est appuyé par d'heureuses découvertes, faites dans les archives d'Amboise par M. l'abbé Chevalier, l'un de ceux qui ont le plus contribué à remettre P. Nepveu en honneur. Il y retrouve, du quinzième au dix-septième siècle, tant de Nepveu et de Trinqueau, qu'il y aurait mauvaise grâce à ne pas reconnaître Amboise comme le berceau de cette famille.

Quant au personnage lui-même, il le montre, en 1508, travaillant à Amboise sous un maître, petit compagnon, suivant son expression, recevant un modique salaire. Était-il donc en état, onze ans seulement après, en 1519, d'être mis seul à la tête de l'entreprise de Chambord?

La question restera peut-être longtemps sans réponse, faute de preuves.

M. l'abbé Chevalier se rapproche d'ailleurs beaucoup de cette date par un document antérieur à tous ceux que l'on connaît : Dans un compte de 1524, il relève cette mention[1] :

« A maistre Pierre Nepveu dit Trinqueau et maistre Denis Sor-
« deau, maistres maçons ayant la charge du bastiment de Cham-
« boure, la somme de cent solz tournoys par le commandement
« des esleuz pour estre venus dudit lieu de Chamboure exprès en
« ceste ville d'Amboise pour faire ordonnance et bailler leur
« oppinion pour faire besoigner au pillier auquel l'on a fait
« reparer. »

A ce précieux document, nous en joindrons un autre, fourni par un *Compte de clôture* d'Orléans pour l'exercice 1525-1527. Nous

[1] Compte premier de Florentin du Ruau. (Arch. d'Amboise, CC 126, f° 67, p. 215 de l'*Inventaire analytique*.)

y rencontrons une seconde fois Denis Sourdeau seul et qualifié comme il suit : « maître maçon demeurant à Blois, ayant la charge « des ouvrages de maçonnerie que le Roy fait faire à Chambort[1] ».

C'est, à peu de chose près, le titre que portent ci-dessus Nepveu et Sourdeau lui-même, et que portera plus tard J. Coqueau[2]. On est presque unanime à reconnaître qu'il équivaut, de nos jours, à celui d'architecte.

Voici dans quelles circonstances le nom de Sourdeau est mêlé à l'histoire d'Orléans.

Vers la fin du quinzième siècle, la ville d'Orléans, se trouvant trop à l'étroit, brisa la vieille muraille de Philippe-Auguste et de Jeanne d'Arc, qui l'enserrait de toutes parts. Elle doublait, et au delà, la superficie de l'ancienne cité gallo-romaine, y confondait les annexes successives : le bourg d'Avenum, le bourg Neuf et les bourgs de Saint-Aignan et Saint-Euverte. Elle ouvrait ses rues dans les champs des anciens faubourgs du côté de la Beauce, et décidait d'élever une nouvelle enceinte fortifiée sur un périmètre étendu jusqu'à la limite des boulevards actuels.

Ces constructions furent longues et coûteuses, et donnèrent lieu à de nombreux marchés dont l'exécution ne fut pas toujours scrupuleusement observée. Une partie de murailles bâtie par Jehan Mynier et Jehan Le Merle, maîtres maçons de la ville d'Orléans, et principaux entrepreneurs, s'étant écroulée tout à coup, les échevins firent une enquête[3]. On choisit comme experts huit maîtres des œuvres de maçonnerie ou principaux maîtres maçons des villes voisines : Blois, Bourges, Chartres; on en désigna deux d'Orléans même, et l'on prit Denis Sourdeau, architecte de Chambord, l'œuvre la plus considérable de la contrée.

[1] F° 151 r° et v° du *Compte de clôture* d'Orléans pour 1525-1527. Denis Sourdeau y est nommé plusieurs fois.

[2] C'est à tort que ce dernier est appelé Coquereau par Félibien et Cogneau par Salmon. (*Bibl. de l'École des chartes*, 18e année, p. 66.)

[3] Les murailles tombées étaient entre la tour Bellenaves (derrière Saint-Paterne) et la tour commencée en face le jardin de Jean Brachet (entre les rues des Huguenots et des Anglaises). Les experts choisis furent Pierre Chausse et Jean Bernardeau d'Orléans, Guillaume Palvoisin de Bourges, Simon Hallotin de Chartres, Gervaise Couldroy de Blois (Étienne Tournon s'était excusé) et Denis Sourdeau de Chambord. Ils logeaient à l'hôtel de la Monnaie, et Denis Sourdeau, entre autres, consacra vingt-huit jours des premiers mois de l'année 1527 à cette expertise, qui fut en tous points favorable aux intérêts de la ville.

Revenons aux documents dont il vient d'être parlé.

Nous ne chicanerons pas Mgr Chevalier sur l'argument qu'il tire de son acte de 1524 pour affirmer la construction de Chambord en 1523; cette erreur était dans la logique des choses, puisque notre document de 1519 était encore ignoré. Nous devons toutefois reprocher à cet érudit d'écarter systématiquement Sourdeau, pour maintenir Nepveu comme premier architecte de Chambord, depuis l'origine jusqu'à l'époque de son décès vers l'année 1540.

Pourquoi cette exclusion? Pourquoi traiter différemment deux artistes mis sur un pied de parfaite égalité dans le compte de 1524, que Mgr Chevalier regardait comme presque contemporain de la création de Chambord? Expliquer cette préférence injustifiable nous semble difficile; mais si elle est fondée sur ce motif que Denis Sourdeau était complètement inconnu, il faut avouer que la notoriété de Nepveu est aussi de bien fraîche date.

D'ailleurs nos documents de Cléry viennent de mettre en lumière Jacques Sordeau, André Sordeau, déjà connu comme architecte du charmant hôtel de ville de Loches, et leur allié Jean Gobereau, constructeur de la chapelle des Pontbriant. Denis Sourdeau est un nouveau rejeton de ce tronc artistique. Leur origine est lochoise, et une obligeante communication de M. Édouard Gautier, le savant qui connaît le mieux l'histoire de Loches, nous apporte la preuve surabondante, d'après les registres d'état civil du seizième siècle, que cette ville possédait alors beaucoup de membres de la famille Sourdeau, dont plusieurs étaient maçons.

Les Sourdeau sont donc, à Loches, ce que sont les Trinqueau pour Amboise.

Si nous résumons ce qui a été dit ci-dessus de François de Pontbriant « personnaige en ce congnoissant, expérimenté », chargé en 1519, l'année qui suit la construction de sa chapelle à Cléry, de diriger l'œuvre de Chambord, nous trouverons tout naturel qu'il ait fait profiter son jeune roi de l'expérience qu'il avait acquise dans sa longue carrière. Il était à Amboise en un temps où Pierre Nepveu sortait à peine d'apprentissage; mais à Loches, dont il administrait depuis longtemps le gouvernement, il connaissait tous les Sourdeau et les Gobereau et pouvait apprécier leur talent.

Aussi voyons-nous Denis Sourdeau, avec le titre d'architecte de

Chambord en 1524; peut-être s'était-il adjoint déjà Jean Gobereau. Mais nous irons plus loin et nous ajouterons que si, comme il est vraisemblable, l'influence de Pontbriant a décidé un pareil choix, elle prévalut dès l'origine, au moment où François Ier ordonnait la reconstruction du château. On est forcé d'ailleurs de restreindre cette influence dans un champ bien étroit, puisque le gouverneur de Loches mourut le 11 septembre 1521 [1].

La fortune de Sourdeau survécut longtemps à son protecteur, puisqu'il est encore architecte en titre de Chambord, lors de son voyage à Orléans, en janvier 1527 [2].

Puis le silence de l'histoire s'appesantit de nouveau sur tous nos personnages. Dix ans se passent. Félibien et Cartier indiquent, pour 1536, Pierre Nepveu comme « maistre de l'œuvre de maçon-« nerie du baptiment du chastel de Chambord ». Sourdeau et Gobereau n'ont point disparu pour cela. Immédiatement après Nepveu, qui est payé 27 sous et demi par jour, on lit sur la liste des artistes de Chambord [3] :

« Denis Gourdeau, qui avoit la conduitte des traits de maçon-« nerie desdits édifices, 20 sols par jour.

« Jean Gobreau, maistre maçon, ayant aussy la conduitte d'une « autre partie desdits edifices, 20 sols. »

Tous les autres artistes sont payés un bien moindre prix.

Ces deux articles concernent nos personnages; mais Sourdeau a été travesti en Gourdeau, par une faute de lecture ou d'impression manifeste.

Sourdeau semble donc subir ici une déchéance; l'influence de Pontbriant s'effaçait avec son souvenir. L'architecte qui avait contribué à l'établissement des plans et à la direction générale des travaux de Chambord n'est plus employé qu'en sous-ordre, ainsi que Gobereau. Tous deux sont chefs d'atelier, chargés sans doute personnellement des parties les plus délicates de la sculpture, où l'on admire tant de chefs-d'œuvre.

Leur tâche reste encore assez belle, à une époque où le goût de

[1] Vol. III des *Bulletins de la Société archéologique de Touraine*. (Extraits du nécrologe de l'église collégiale de Loches.)

[2] Il n'est point question de Pierre Nepveu dans ce document, mais nous pensons que la situation des deux artistes est, en 1527, analogue à celle de 1524

[3] La Saussaye, 8e éd., p. 122.

l'architecte est merveilleusement secondé par celui des artistes dont il se ménage le concours. Une marge très ample est alors généreusement accordée à l'initiative individuelle, et chacun s'abandonne, dans les détails d'une riche ornementation, aux inspirations capricieuses de sa verve. L'encadrement régulier des lignes architecturales met d'ailleurs à l'abri de toute confusion et de tout écart, permettant cette combinaison de l'harmonie et de la variété, qui est la qualité maîtresse de l'art.

Après avoir rappelé la part considérable qu'il convient d'attribuer aux Sourdeau et à Gobereau dans les constructions de Cléry et de Chambord, nous serions heureux de leur voir restituer, à côté de Nepveu, pour ne pas dire : au-dessus de lui, une place honorable dans l'histoire de nos anciens artistes français.

L. Jarry,
Membre de la Société archéologique de l'Orléanais,
à Orléans.

II

LA MAISON DE PIERRE PUGET

A TOULON

Après avoir, en 1647, épousé Paule Boulette Anthelme[1], Puget songea à se fixer d'une manière définitive à Toulon, où sa femme était née et où ses travaux de peinture et de sculpture lui procu-

[1] Arch. comm., registre des mariages de 1647 à 1667, GG, 62. — Dans l'acte de mariage, il est dit : Puget fils de feu Simon et de Marguerite Cauvine. — Un passage de l'acte de prix fait, en date du 23 mai 1654, notaire Jullien, des trois tableaux destinés à l'église de la Valette, près Toulon, démontre clairement que Puget avait établi sa résidence dans cette dernière ville. Si plus tard, en 1680 (?), il abandonna sa ville adoptive pour se retirer à Marseille, sa ville natale, c'est qu'il fut frappé au cœur lorsque, après avoir été rayé des contrôles de la marine, au commencement de 1679, on lui notifia brutalement sa réforme, ce qui lui faisait dire, dans une lettre qu'il écrivit en 1693 : « On me mit hors du service du Roy, sans savoir le subjet. »

raient une aisance relative. Il ne voulut plus quitter la ville qui lui avait donné une nouvelle famille et qui, dix ans plus tard, en voyant ses cariatides, consacrait à nouveau son talent par un véritable triomphe. C'est pourquoi, cette belle œuvre à peine achevée (1657), il s'efforça d'acquérir un, sinon le tout, des quatre emplacements à bâtir faisant partie d'un terrain gagné sur la mer, dont, par échange avec le notaire Deydier, les consuls s'étaient rendus propriétaires pour le compte de la communauté [1]. Cet emplacement de maison, que Puget convoitait depuis que la vente en avait été décidée, était par sa situation bien fait pour tenter un artiste; il se trouve à l'extrémité est du port de commerce, à la partie la plus méridionale du quai du *Parti*, d'où, des étages des maisons qui y ont été construites et qui forment un petit îlot, on pouvait, comme aujourd'hui, voir dans tout son développement la darse de Henry IV (port de commerce actuel), où se trouvaient alors le poste des vaisseaux du Roi et celui des galères, ainsi que le chantier de construction des navires de guerre, et d'où l'on apercevait également la rade, la campagne et un horizon étendu. Aussi, dès que le grand sculpteur eut appris que les quatre emplacements de maisons avaient été, contrairement à la décision du conseil de ville du 29 octobre 1657, vendus sans enchères et clandestinement, et à un prix beaucoup au-dessous de leur valeur, dans le but de favoriser un bourgeois du nom de Pierre Anthelme, il n'hésita pas un seul instant à sommer, par acte extrajudiciaire du 26 juin 1658, notaire Lieutaud, les Consuls et la communauté à accepter l'offre de 600 livres en sus de la somme de 2,560 livres portées sur le contrat de vente desdits emplacements, qui, suivant lui, en valaient plus de 6,000. Et les Consuls ayant refusé cette

[1] Ce terrain, de 324 cannes (1,296 mètres carrés), destiné en principe à un chantier de construction pour les navires marchands, avait été échangé contre un autre emplacement de 336 cannes (1,344 mètres), situé presque en face de la porte actuelle de l'arsenal principal, et sur lequel Puget construisit, en 1668-1669, le magnifique bâtiment de l'Étuve. Le chantier de construction fut établi à côté du terrain qui lui avait d'abord été destiné, et y resta jusqu'à nos jours. Cette partie de la ville, qui se trouve au redan formé par les fronts de mer des remparts sud et est, avait pris le nom de *Puncho rimado* (Pointe calcinée), à cause des feux de fagots de bruyère qui s'y faisaient fréquemment pour extraire, par la fusion, le brai ou poix des flancs des navires en réparation. Le chantier de la Pointe calcinée fut supprimé et transporté au port marchand de la Rode, lors de sa création, qui date d'un demi-siècle.

offre, sous le prétexte que le contrat de vente avait été passé et les places livrées, Puget, arguant de ce que la communauté se trouvait lésée, et de ce que cette vente était résiliable parce qu'on n'avait pas rempli les formalités nécessaires pour la rendre valable, adressa, le lendemain 27 juin[1], au juge, une requête, avec provision, pour que les Consuls et Anthelme eussent à comparaître devant lui, et entendre dire que, sans s'arrêter au contrat de vente des susdites places de maisons, ces places seraient mises aux enchères sur la mise à prix de la somme par lui offerte, et adjugées à celui dont les conditions seraient les plus avantageuses à la ville. A la suite de cette requête, les Consuls furent assignés, par exploit d'huissier, à se présenter devant le juge. Mais, ce même jour 27 juin, M. Charles Serry, « docteur en médecine », ayant surenchéri de 1,200 livres sur le prix de vente des mêmes places de maisons, et adressé, ainsi que l'avait fait Puget, une sommation aux Consuls, ceux-ci engagèrent alors ce dernier et le docteur Serry à se pourvoir par les voies ordinaires de la justice; ce qu'ils firent. Il y eut procès sur procès, et, en fin de compte, la cour d'Aix conclut à ce que les places de maisons seraient de nouveau mises aux enchères sur l'offre faite par Serry, et que Deydier et Anthelme, aussi en cause, seraient condamnés aux dépens[2].

Nous n'avons pu connaître ce qu'il advint de cette nouvelle enchère; nous supposons que le bouillant et tenace Puget ne trouva rien de mieux, en présence d'un second enchérisseur dont l'offre était double de la sienne, que de se désister et d'attendre, au milieu de ses nombreux travaux, la plus prochaine occasion d'acheter un emplacement ou une maison à sa convenance. L'année suivante, il se rendit en Normandie, en passant par Paris, et, quelque temps après son retour de cette province, il partit de Toulon pour Gênes (1660).

[1] La vente des quatre places de maisons, terminée le 18 juin, fut approuvée par la communauté le 24, deux jours seulement avant la sommation.

[2] La ville avait intenté un procès à Deydier pour avoir fait bâtir, « au grand préjudice de la communauté », une maison tout contre les places échangées, et avoir ouvert des portes et des fenêtres sur le côté de la maison visant ces places. — Puget et Serry avaient présenté une requête à la cour d'Aix, pour faire annuler la vente, et Pierre Anthelme s'était adressé à la même cour, afin qu'elle eût à faire valider, par les Consuls, l'acte de vente, et lui faire délivrer les places de maisons.

En 1671, trois ans après avoir quitté la ville aux palais de marbre, l'occasion désirée d'acheter un immeuble se présenta. Louis Anthelme, oncle d'alliance de Puget, ayant, peut-être à l'insu de ce dernier, vendu, le 4 mai 1671, à Me Gabriel Renoux, notaire royal, une maison et un terrain au devant, ayant vue sur une partie du port et de la rade et formant angle sur la rue du Môle (actuellement rue Hôtel de ville) et sur la rue Bourbon (aujourd'hui rue République), notre sculpteur forma instance auprès du juge, pour être reçu en retrait lignager[1], et le 15 octobre de la même année, Me Renoux se désempara, en sa faveur, de la maison et du terrain, contre remboursement, c'est-à-dire que Puget céda à Anthelme une somme de 6,000 livres, avec intérêt du 4 1 2, placée sur la communauté de Toulon. L'acte de vente fut passé le 8 août 1672, notaire Pierre Roustan[2].

C'est sur l'emplacement de l'ancienne maison et du terrain acquis de son oncle d'alliance que Puget se fit construire, les années suivantes, la maison actuelle, qui, en façade sur les rues République et Hôtel de ville, forme sur ces deux rues l'angle opposé à celui de la Maison commune, dont deux de ses trois façades se trouvent également sur ces deux rues, la troisième visant le port et le quatrième côté étant contigu aux maisons en alignement sur le quai.

Description.

Avant son acquisition (1672) par Puget, l'ancienne maison avait eu pour propriétaires : « en 1515, Michael Bermon, alias Bernart; en 1550, Anthonon Bernart et Stallo, son filh; en 1580, Esprit Antelme, filh de Jacques; en 1595, hères de feu Esprit Antelme; en 1605, les hoirs de feu Esprit Antelme; en 1616, Antoine Antelme; en 1632 (jusqu'en 1672) sieur Antoine Antelme[3] ». De cette énumération, il résulte que la susdite maison appartenait

[1] *Retrait lignager,* action par laquelle un parent du vendeur pouvait reprendre, dans un délai fixé et sauf remboursement, l'héritage vendu. (Littré, *Dictionnaire.*)

[2] Minutes de Pierre Roustan, déposées chez Me Gence, notaire, successeur de Me Fournier.

[3] Octave Teissier, *La ville de Toulon au moyen âge* (*Bulletin de l'Académie du Var,* p. 350, année 1869).

depuis un siècle aux parents de la femme de Puget. Lorsque notre artiste fit construire la maison actuelle, à part le bâtiment de l'Étuve érigé d'après ses dessins pour le compte de la marine, il n'existait à Toulon aucun édifice public ou privé qui pût lui être comparé, tant au point de vue des proportions architectoniques qu'à celui de la richesse et du bon goût de l'ornementation. Nous aurions voulu donner, ici, une reproduction, avec restitution, de l'extérieur de la maison qui nous occupe; mais, à notre grand regret, cela nous a été impossible, la largeur des rues ne permettant pas d'en représenter les façades par le dessin ou la photographie, et un lever ne pouvant être fait qu'à grands frais. Nous nous sommes donc trouvé forcé de nous borner à la description écrite, description qui ne pourra qu'imparfaitement remplacer l'image graphique.

Ensemble du bâtiment.

La maison de Puget, dont quelques parties d'architecture sont de pur caprice, est très bien conservée. Malheureusement, un de ses derniers propriétaires, en multipliant les ouvertures pour faire deux étages d'un seul, a détruit, en partie, son aspect riche et grandiose et, par ce fait de la multiplication des ouvertures, considérablement nui à l'harmonie générale résultant des rapports de forme et de dimension entre les anciennes baies et les membres de l'édifice auxquels il n'a pas été touché.

Son plan est un rectangle de $14^{m},40$ sur 12 mètres de côté, et sa hauteur, du sol à la partie la plus saillante de l'entablement, réduit à la corniche, est de 16 mètres. Elle occupe, par conséquent, une étendue de terrain de $172^{m},80$ carrés, et ses deux façades, formant angle sur les rues République et Hôtel de ville, présentent, l'une, celle visant la rue République, une surface de $230^{m},20$, l'autre, une superficie de 192 mètres.

Rez-de-chaussée et entresol.

Le rez-de-chaussée, comprenant un petit étage ou entresol, est d'ordre rustique. Sur chacune des deux façades s'élèvent, jusqu'au premier étage, quatre piliers engagés à bossages striés

ou rayés verticalement. Deux de ces quatre piliers sont disposés aux extrémités; les deux autres, assez rapprochés, occupent, sur la façade visant la rue Hôtel de ville, la partie médiane, tandis que sur la façade de la rue République ils ne se trouvent pas au milieu, ils sont vers le tiers, à droite. Dans trois des six espaces qui séparent ces piliers, sont des arcades aveuglées plein cintre, deux dans la première de ces deux rues, une dans la seconde. Sur cette dernière arcade, plus étroite que les deux autres, en ce qu'elle est resserrée entre les deux piliers rapprochés, s'ouvrent la porte de l'escalier et, au-dessus, une fenêtre de l'entresol; chacune des deux autres arcades est également percée d'une porte et d'une fenêtre superposée. Les baies ou fenêtres de l'entresol, au nombre de quatre dans la rue République, de trois dans la rue Hôtel de ville, sont en arc bombé à grand rayon; leur hauteur n'a guère qu'une fois un quart la largeur, et leurs encadrements sont plats avec filet contourné sur le bord extérieur. Au droit de toutes les fenêtres de l'entresol, à part celle au-dessous de laquelle s'ouvre la porte d'entrée de la maison, on voit des portes de magasin dont plusieurs ont été transformées. Le voussoir central ou clef de la plate-bande, légèrement courbe, de la porte donnant accès dans le vestibule précédant l'escalier, est orné d'une grande tête de mascaron, à type oriental, barbue et coiffée d'un turban, qu'accompagnent, à droite et à gauche, des feuillages renfermés dans un panneau de forme trapéenne et dont les bords sont moulurés. La porte primitive en bois sculpté n'existe plus, mais on a conservé la splendide imposte en fer repoussé au marteau qui la surmontait, et qui a été exécutée d'après le modèle de Puget.

Premier et second étage.

Au premier étage, dont le niveau du plancher est accusé par un grand cordon ou corniche formée de grosses moulures et en ressaut, pour les couronner, sur les piliers inférieurs, se dressent de riches pilastres composites engagés, avec piédestaux, surmontant les quatres piliers à bossages qui s'élèvent du sol aux extrémités des façades. Ces pilastres, dont les chapiteaux ont les proportions

du corinthien, supportent une belle et grande corniche ornée de modillons, de denticules, etc., qui, avec l'attique renfermant un petit étage, couronne le bâtiment. Lesdits pilastres, d'une faible saillie, sont cannelés dans leur tiers inférieur et ornés, dans le reste de leur fût, de grands rinceaux en feuillages, grappes de raisin, épis de blé, qu'encadrent des moulures.

Au droit de la porte d'entrée de la maison et à la hauteur du premier étage, existe une balustrade en pierre qui, composée de trois acrotères et de balustres engagés, faisait partie d'une *Loggia* (tenant la place d'une fenêtre de cet étage) dont la baie était géminée, c'est-à-dire à deux arcades séparées par une jolie colonne, très renflée dans sa partie inférieure et à chapiteau ionique, reposant sur l'acrotère médian de la balustrade. La colonne, de l'invention de Puget, se voit encore, ainsi qu'une niche, circulaire en élévation et en plan, située au-dessus, dans le tympan des arcades. Au bas de cette niche peu profonde se trouve une console destinée à supporter un buste.

A ce premier étage étaient six grandes fenêtres, trois sur chaque façade. Ces baies, faiblement cintrées dans le haut comme toutes les autres ouvertures, étaient encadrées de grosses moulures courbes en pierre grise polie imitant le marbre. Celle du milieu de la façade visant la rue Hôtel de ville, était à balcon saillant supporté par deux grandes et massives consoles greffées sur deux des quatre piliers du rez-de-chaussée. La plate-forme du balcon et les consoles existent toujours, mais sans la balustrade en fer forgé et embouti, qui a été remplacée par celle en fonte de fer qui s'y trouve. Au-dessus de cette fenêtre, on voyait un grand médaillon circulaire entouré d'une belle guirlande de fleurs et feuillages et qui, destiné sans doute à recevoir un bas-relief, ne renfermait qu'une table de marbre riche. Les sept baies du second étage étaient, à peu de chose près, semblables en forme et en dimension à celles de l'entresol, dont il a été parlé plus haut.

Intérieur.

A l'intérieur, on remarque la rampe en fer forgé et repoussé de l'escalier, qui est en marbre. Avant les changements de distribution opérés au dedans de l'édifice, on trouvait, au premier étage,

une vaste salle au plafond de laquelle était fixé un grand tableau sur toile représentant les *Parques*. Cet admirable ouvrage, exécuté par Puget, était richement encadré de moulures, feuillages et attributs en relief, disposés sur les parties excentriques du plafond. On voyait aussi, dans cette pièce, une peinture où était représenté *Hercule filant aux pieds d'Omphale*[1]. Il a été dit que les représentants du peuple, pour sauver de la destruction les œuvres d'art qui avaient survécu à la tourmente révolutionnaire, nommèrent, en 1794, une commission chargée de recueillir et d'inventorier les livres, tableaux, gravures, etc. Le tableau des *Parques*, transporté au lieu de dépôt, fut perdu par l'incurie de ceux qui avaient été chargés de veiller à sa conservation; roulé, après avoir été détaché du plafond, sur un cylindre en bois d'inégale épaisseur (une vergue de navire, dit-on), il fut montré à tout venant, en sorte que la peinture se détacha par écailles[2]. On ignore ce que devint la toile où se trouvait *Hercule filant*. Deux tableaux de Solimène, provenant également de la maison de Puget, furent sauvés par leur petite dimension. Au retour de l'émigration, les tableaux de Solimène, ainsi que celui des *Parques*, furent rendus à M. Granet, propriétaire de la maison. Plus tard, son fils légua à la ville les deux premiers, qu'on peut voir aujourd'hui au Musée. Ils représentent l'*Abdication de Charles-Quint* et *Saint Benoît guérissant des malades*. Ils mesurent 1m,36 de largeur sur 0m,74 centimètres de hauteur. Quant à la toile des *Trois Parques*, qu'on dit avoir été le meilleur morceau de peinture de Puget, on ne sait ce qu'elle est devenue.

Ch. Giroux,

Membre de l'Académie du Var, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Toulon.

[1] « Le célèbre artiste (Puget) occupait une maison qui appartient aujourd'hui à M. Granet; il peignit au plafond d'une chambre les *Trois Grâces* (les Trois Parques), qui sont d'une composition fort élégante; on les y voit encore, ainsi qu'un tableau où est représenté *Hercule qui file*. » (Parox, *Voyage en Provence*, 1780.)

[2] Henry, ancien archiviste, *le Guide toulonnais* (1851), et *Sur la vie et les œuvres de P. Puget*. — *Bulletin de l'Académie du Var* (1853). — Nous lisons dans le Catalogue du Musée de Toulon : « Sur le dire de plusieurs témoins, M. Gosse, nouveau propriétaire de la maison de Puget, en 1810, détacha ce tableau (les Parques) du plafond pour le vendre à un passant. Nous ignorons ce que cette œuvre a pu devenir, mais elle pourrait encore exister. »

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

ÉCHANGE D'EMPLACEMENTS A BATIR

(1657-1658)

Eschange entre les sieurs Consuls et Communauté de ceste ville et M. André Deidier advocat ez la Cour.

« Le vingt sixiesme jour de may mil six cens cinquante cinq, après midy, au règne de nostre très chrestien prince Louis quatorzième de ce nom, par la grâce de Dieu roy de France et de Navarre, comte de Provence, Forcalquier et lieux adjacents, ayant lesdits sieurs Consuls de ceste ville de Toulon esté souventefois advertis que plusieurs pauvres manans et habitants de lasdite ville ne pouvaient dresser aulcuns vaisseaux, barques et autres navires dans la mesme ville pour ny avoir aucunes places propres ni destinées, au grand préjudice de l'Intendance du Roy et commerce ny négosse maritime, et qu'au moyen de ce ils étaient contraints d'en faire construire et bastir au dehors les mouillars tout contre le bastion Nostre-Dame, là où les vaisseaux, barques estaient exposées au feu et à autres plusieurs dangers, et même que sur l'embarquement de l'armée de sa Majestée commandée par monseigneur le duc de Guise de cette dernière campagne, les soldats qu'avaient esté contraintz de camper de nuit audict avaient brulé le bois qu'on y avait faict porter, ils auraient advisé après en avoir... aux sieurs Consuls ordinaires de la maison commune de laditte ville, qu'il était absolument nécessaire de trouver un lieu propre et convenable dans l'enceinte de la ville pour dresser et bastir toute sorte de vaisseaux, n'en ayant sçu rencontrer un plus espacieux et propre que les places que ladite Communauté a baillé et transporté à feu M. Pierre Deidier, conseiller du Roy, receveur général des décimes au diosèse de ceste ville et à autres particuliers d'ycelle, desquelles se trouve aujourd'hui le sieur M. Deidier avoir fait l'acquisition, sises du costé du levant et tout contre le quai de ladite ville, et pour parvenir à l'acquisition dycelles ils auraient prié M. André Deidier, advocat à la Cour, conseiller du Roy et receveur des décimes audit diocèse, son fils, de voulloir condesandre, lequel aurait consenti de faire eschange de partie desdites places pour servir à la construction et fabrique desdits vaisseaux et barques, en lui remetant par eschange les places que la Communauté pocède au quartier du ponent proche l'arsenal de Sa Majesté, à quoi lesdits sieurs Consuls ayant

adéré et à ce subject establis en leurs personnes par devant moy notaire et témoings, les sieurs Anthoine Martinenq, Anthoine Martini, en absance du sieur Gaspar Montanarq, escuyers Consuls et lieutenant pour le Roy au gouvernement de ceste ville de Tollon, seigneurs de Valdardène, au nom de ladite Communauté, d'une part, et M. André Deydier, conseiller du Roy, receveur des décimes au diocèse de ladite ville d'autres, lesquels..... ont fait l'eschange et procuration que s'ensuit : En premier lieu, lesdits sieurs Consuls, au nom de ladite Comunauté, on baillé et totalement désamparé sans aucune retention tacite ny expresse, audit sieur Deidier aceptant, toutes et chacunes les places de maisons que ladite Communauté a et pocède, par acte d'achept de Me Laurens Aubert notaire royal, et autres lui joignant du costé de ponent du bastion Nostre-Dame, en nombre de quinze et contenance au tout de trois cens trente six cannes carrés suivant et conformément au plan qui a esté dressé par Jean Ribergue signé par lesdits Consuls, sieur Deidier et ledit M. Ribergue qu'a esté receue, moy notaire, pour y avoir recours sy besoin, et qui se trouvent confronter, du costé du ponent, le rempar des murailles des fortifications, du midy, l'arsenal de Sa Majesté, rue mitan (rue entre), de levant et septentrion, les rues marquées et ordonnées par ledit plan, et, en contre-change d'ycelles places de maisons, ledit sieur Deidier a aussi baillé et desamparé ausdits sieurs Consuls et Communauté, sans aucune retention tacitte ny expresse, lesdits sieurs Martinenq et Martini en ladite qualité de Consulz acceptent la contenance en espace de trois cent vingt quatre cannes carrées que ledit sieur Deidier possédait du costé du levant dans le remplissage que y a esté faict vers midy, que confronte, de midy et levant, la régalle et courtine des bastions de la mer, de ponant, le quai, et de trémontane les places restantes audit sieur Deidier, de la contenance de neuf cannes un pan environ, d'après la désignation qu'en a esté faicte par ledit sieur Ribergue et pieus par lui plantés pour servir à ladite place à construir et bastir navires, vaisseaux et autres bastiments maritimes, rellement toutes les susdites places eschangées de la directe et majeure seigneurie de Majesté à l'annuelle et perpétuelle comme acoustumées et franches audites parties du droit de lodz desdites places à luy baillées et bastiments qu'il y pouvra avoir faict à la première vante qu'on fera, en cas que pour lors ladite Communauté ce trouve encore engagiste desdits droits et domaine de Sa Majesté, et ce à la considération que ledit sieur Deidier ne pourra rien prétendre ny demander à la Communauté le remplissage du quai tant que contient lesdites places par lui cidessus baillées en eschange, et, moyennant le tout que dessus, lesdites parties se sont desmis et dépouillé desdites susdites places leurs droits en appartenance avec toute la plus vallue telle qu'elle doit l'un en faveur de l'autre, aceptant toutes les clausular, trans-

lation de domaine et seigneurie, retenant des fruicts et usufruicts d'ycelles pour ce jourd'huy tant seulement en signe de transport promesse exister, étant les uns que les autres en forme de droit universel et particulier. Et pour l'observation et contenu sy dessus, lesdits sieurs Consuls ont obligé leurs biens, rantes et revenus de ladite Communauté, ledit sieur Deidier les siens propres, aux regards de toutes Cours, renonçant à tous droits contraires et l'ont juré requérant acte faict et publié dans la salle de la maison commune, en présence de Jean Bormes, huissier, et Pons Hermite, sergent royal de la ville, tesmoings requis, a signé qui a sçu à l'original.

« Pour copie, JULIEN, notaire ».

(DD., Propriétés communales, carton, art. 49.)

II

VENTE DES QUATRE PLACES DE MAISONS

(1657-1658)

Biens aliénés par la Communauté de ceste ville de Tollon.

. . . . . .

« Le 20 octobre 1657, le Conseil donne pouvoir aux Consuls de vendre à l'enchère publique les plasses de maisons acquises du sieur Deidier. »

« Le 18 juin 1658, ladite communauté a vendu à Pierre Antelme deux places de maisons qu'elle a acquises de M. André Deidier, scize dans l'enclos dudit Thollon, cartier St Jehan, à la rue du quay nouvellement faict, confrontant, du midy, les deux places de maisons ja acquises par ledit Antelme de la Communauté le quatre du courant, de trémontane, les maisons dudit Deidier, de levant (et du midi), la rue des régalles (la rue militaire au bas du talus intérieur des remparts), et de ponant, la rue du quay, pour le prix de treize cent septante livres; notaire Aubert. »

« Le 24 juin 1658, approbation et ratification de la vente des deux places restantes à bâtir, vendues par la Communauté à Pierre Antelme ».

(DD., Propriétés communales, carton, art. 49.)

III

SOMMATION AUX CONSULS ET A LA COMMUNAUTÉ

(1658)

« Il est tenu dans la notice de Pierre Puget, paintre de ceste ville de Tolon, que Messieurs les Consuls et ladite Communauté de ceste ville de Tolon ayant exposé en vante quelques places de maison scize dans l'anclos

de ceste ville et au bout du quay du cousté du levant, elles ont été délivrées au sieur Pierre Antelme au-dessous et à un prix beaucoup moindre que lesdites places de maison valhent, sans que le sieur Puget ait eu connaissance de ladite vente, ny moins des enchères qui doivent avoir été faites, et comme il a fait, affin de surenchère, l'offre dudict Antelme et faute qui en ont eu l'adjudication, considéré que la Communauté doit toujours rechercher son avantage, est la cause qu'ayant la présence de Messieurs les Consuls représentant le Corps de la Communauté, manans et habitans d'ycelle, ledit Puget les a obligés de mettre à nouveau lesdites places de maison à l'enchère, soubz l'offre qu'il fait de la somme de six cent livres pardessus la délivrance que ont faicte audit sieur Antelme et déclaré adjudicataire, considéré qu'en admettant l'offre dudit Puget de six cent livres et que la Communauté profitera de beaucoup, et, soubz cette présentation que de droit, requis acte, a signé Puget à l'original. « Du vingt six juin mil six cent cinquante huit, par moi notaire de Toulon soubsigné, au requis et prière dudit sieur Puget, ladite sommation et offre est leue et justifiée, et Messieurs les Consuls de cette ville présent et entendant, M. Jean Catelin et Estienne Flamenq, escuyers et consuls, lieutenants pour le Roy et gouvernement de ceste ville seigneurie de Valdardeyne, lesquels ont dit que la délivrance des places dont s'agist ayant été passé avec Antelme et le contrat ensuite, ils ne peuvent contredire..., que sy ledit Puget présupose que lesdites places avoir été vandue à vil prix et que la vente dycelle il aye eu lésion considérable qui puisse apporter la récision, à ces causes, il doibst se pourvoir par les voyes ordinaires de la justice; requis acte et ont signé : Catelin, consul, Flamenq, consul, à l'original.

« Collationné par nous, notaire à Tollon, soubsigné,

« François Lieutaud. »

(Arch. comm., FF., 325-364, carton, art. 346, 1657-1659.)

IV

REQUÊTE AU JUGE

(1658.)

Copie de requête et offre sur les places de maisons pour les frais, enchères et Communauté de Tollon par Pierre Puget, maître peintre, du xx6j juin 1658.

« Monsieur le lieutenant et sénéchal supplie humblement Pierre Puget, peintre de ceste ville de Tollon, qu'ayant fait dessain d'achapt de une des places de maisons que la Communauté dud. Tollon possédait dans l'enclos

de ceste ville et cartier de levant par elle acquize à Me André Deidier, nore royal, dans la croyance qu'il avait que lesd. places se vendraient à l'enchère publique, les formalités du droit gardées, et que la vente desdites ne serait point clandestine ni incognue à ceux qui pourraient avoir quelque dessain sur icelles, et attendant la criée et proclamation qu'on a de coustume de faire, et la vente des pièces immeubles appartenant aux pupilles et Communauté quy ont les mesmes privilèges, il aurait été fort surprins d'ouir dire que la délivrance des quatre places a esté faite en faveur à Pierre Antelme, bourgeois dud. Tollon, et le contrat passé ensuite pour le prix de deux mil cinq cens soixante livres, bien que les places en vallent plus de six mille, ce que avait obligé le suppliant, voyant une telle surprise pratiquée par led. Anthelme au grand préjudice de la Communauté, de faire sommation aux sieurs Consuls du jourdhuy, prinse par Me François Lieutaud, nore, portant offre de six cens livres par dessus le prix et somme portée par led. contract de vente desdictes passé en faveur dud. Anthelme, les ayant interpellés par icelle de vouloir recepvoir l'offre du suppliant comme advantageuse à ladte Communauté, ce que lesd. sieurs Consuls auraient refusé, sous préteste que les contracts de vente en ont été passés en faveur dud. Anthelme, auquels ils ne peuvent contravenir; et d'autant que s'agit de l'advantage de ladte Communauté, et que l'offre dudt suppliant est trop considérable pour être rejectée, et que, d'ailleurs, ladte Communauté s'est treuvé enormément deçue et lézée par les susd. contracts, auxquels on n'a pas observé les formalités requises pour rendre la vente desdtes places valable, attendu de quoy s'agist requête, provision, ce considéré, vous plaira, mon dict sieur (lieutenant de la sénéchaussée ou juge), faire adjournement audt suppliant tant contre lesd. sieurs Consuls et Communauté dud. Tollon que dudt Anthelme, pour voir dire que sans s'arrester aux contracts et vente desdtes places passés, et ça contre son offre de six cens livres et sur le pied d'icelle, lesd. places de maisons seront vandues à l'enchère pour estre délivré à ceux qui en fairont la condition meilleure, et à faute d'eux de faire que le contract de vente en sera passé au suppliant sur le pied de son offre, sauf et plaidant prandres telles autres fins et conclusions que de raison aux dépans et faire bien L. D. Reynoard ait l'adjournement requis; à Tollon, le XX6j juin 1658. Signé : Chabert, lieutenant.

« L'an susdt et le vingt septième jour du mois de juin, en vertu et requête que dessus, certifions, nous, huissier soubsigné, avoir adjourné lesdts sieurs Consuls et Communauté, parlant à sieur Jean Cathelin, un d'iceux, à comparoir pardt ledit sieur lieutenant aux premiers jours en sa cour pour et aux fins susdtes, et baillé copie.

« H. Véran. »

(Arch. comm., FF., 325-365, carton, art. 343. — Procès de la section D, 1657-1659.)

V

VENTE PAR RETRAIT LIGNAGER

(1672)

Accord et convention entre Louis Antelme et sieur Pierre Puget.

« L'an mil six cents soixante douse et le huitiesme jour du mois d'Aoust avant midy, comme soit que par contrat riere, moi notaire, du quatriesme maj mil six cens soixante onze, Louis Antelme, bourgeois de cette ville de Toulon, ayt vendu à Me Gabriel Renoux, notaire royal de ladite ville, une maison dans l'enclos d'ycelle et regardant, d'un côté, sur la rue Bourbon et, de l'autre, sur celle dite du Molle, avec le fond dans lequel il y avait faculté d'avancer jusques à la maison vendue par Jean Mattanon à Michel Misserel et feu Jean Armelin, moyennant le prix et somme de neuf mille trois cens livres, à compte desquelles il fut convenu que ledit Me Renoux cedderait six mil livres audit sieur Antelme sur la Communauté dudit Toulon, portant pension au denier vingt, avec cette condition, touttefois, qu'elles ne pourront être retirées en tout ou en parties par ledit sieur Antelme pendant sa vie, mais que sur ladite somme il serait levé celle de quatre mil deux cens trante cinq livres et dix sols, pour le reconnu de la dot de damoiselle Anne Marine, sa femme, affin qu'elle ou ses héritiers les pussent retirer lorsqu'ils seraient en estat de donner vallable quittance sous les autres payes et conditions mentionnées audit contrat; après lequel, sieur Pierre Puget, sculpteur du Roy pour le service de sa Majesté, demeurant audit Toulon, neveu d'alliance dudit sieur Antelme, aurait formé instance pardevant M. le juge de la mesme ville pour estre receu à retenir ladite maison par retrait linager, et en effet ledit Me Renoux lui en fit désemparation par contract riere, Me... notaire de Lambesq, du quinze octobre dernier; au moyen de quoy, ledit sieur Puget se treuve subrogé en tous les droits et actions dudit Me Renoux, et par conséquent chargé de toutes les obligations qui auraient esté par lui passées; pour ausquelles satisfaire ledit sieur Puget aurait plassé lesdites six mil livres sur ladite Communauté de Toulon à la pension de quatre et demi pour cent, scavoir : cinq mil livres par acte du vingt troisiesme avril dernier riere, Me Arnaud notaire, et mil livre par autre du quatrième de ce mois riere, Me Vialis, dans le dessin d'en faire cession audit sieur Antelme, lequel de son costé faisait difficulté de la recevoir à cause que par son contract de vente il était porté que le placement serait fait à un pour cent, ce qui était une matière contancieuse et pouvait engager les

parties à procès sur l'instance qui avait déjà esté formée par ledit Me Renoux pour estre dégagé d'obligation; mais, pour y couper chemin et obvier à plus grands frais et dépens, ils ont bien voulu par l'entremise de leurs amis communs, en sortir par l'accord suivant : A cette cause, pardevant moj, notaire royal, et témoins furent presantz en leurs personnes lesdits sieurs Antelme et Puget, lesquels, de leur grez, ont, de ce que dessus, transigé, convenu et accordé, ainsi qu'ils transigent, conviennent et accordent, deue et mutuelle stipulation intervenant, à scavoir, que ledit sieur Puget ceddera, ainsi qu'il cedde et transporte audit sieur Antelme, ladite somme de six mil livres, avec la pension d'ycelle à raison de quatre et demi pour cent, à prendre de Messieurs les Consuls et Communauté dudit Toulon, aux termes mentionnés aux actes de constitution de ce jour vingt troisiesme avril dernier et quatre du courant, le mettant et subrogeant, pour cet effect, à son propre droit lieu et place avec rémission et transport de toutes actions obligations hipotèques et promesse de garantir en la forme du droit, laquelle cession a esté faitte sous les mêmes conditions et avec les précautions prises par ledit Me Renoux dans les actes d'achept, auxquelles ledit sieur Puget a succédé, en quoy lesdites se raportent (ill.) de redittes, et parceque ladite pention ne se treuve, comme dit est, constituée qu'à raison de quatre et demi pour cent, ledit sieur Puget promet et s'oblige de faire le suplemant jusques à cinq pour cent et de payer au moyen de ce le demi pour cent dudit suplemant à chaque terme, montant scavoir : vingt cinq livres pour les cinq mil livres dont la pension tombe le vingt trois avril, et les cinq livres pour les mil livres placées le quatre de ce mois, ce qu'il continuera de faire annuellement jusqu'à ce que ledit sieur Antelme et ladite damoiselle Marine sa femme ou les héritiers soient en pouvoir de retirer la somme capitalle, avec pacte néanmoins que là où ladite Communauté viendrait à s'en désaisir, et que lesdites six mil livres fussent placées en autres mains, ledit sieur Puget demeurera dégagé dudit suplemant, confessant ledit Antelme avoir receu de luy, maintenant, en argent comptant, faict réelle numération en notre présance de cent huictante quatre livres pour le montant de la pention desdites six mil livres depuis la Saint-Michel dernier, que ledit sieur Puget était tenu suporter proportionnellement liquidée jusques aux jours des placements qui les ont esté faicts, de quoy le quitte, demeurant, quant au surplus, les autres obligations en leur entier, tant pour les rellévemants et indications mentionnées audit acte de vente, que pour les sept cents septante livres qui restent devoir audit sieur Antelme du prix de la susdite maison, en quoy il n'est nullement préjudicié par le présent acte par lequel, attendu ce que dessus, ils renoncent au procès, circonstances et dépendances, toutz entreux, qui a mis a mis; et pour l'observance du présant acte, les par-

ties ont obligé leurs biens présants et advenir, toujours sous le précaire et expresse hipotèque de ladite maison, fontz et meilleur (ill.) d'ycelle pour plus grande seureté des obligations passées par ledit sieur Puget, à toute cause avec deue vecan (?) et sermant requérant. Acte fait et publié à Toulon, dans la maison de M. Pierre Capelle, bourgeois, présantz Laurent Ardisson et Louis Destin, clerc, témoins requis et salués (?). »

« LOUIS ANTHELME; P. PUGET; P. CAPELLE; ARDISSON.
P. ROUSTAN, notaire. »

(Minutes de Pierre Roustan, déposées chez Me Gence, notaire, successeur de Me Fournier.)

III

LES TROIS SCULPTEURS DU NOM DE VASSÉ

(1655-1772)

De nombreux biographes nous ont entretenus sur la vie et les œuvres de Louis-Claude Vassé, et de précieux documents inédits, concernant cet artiste, ont été récemment publiés par M. Henri Stein. On s'est moins occupé d'Antoine-François, père de Claude, et si le nom d'Antoine, grand-père de ce dernier, n'a pas même été cité, c'est que ce sculpteur ayant donné presque tout son temps à la décoration des vaisseaux de l'État, n'a pas, que nous sachions, produit des ouvrages de sculpture qui aient pu le faire connaître ailleurs qu'à Toulon. Le nom d'Antoine Vassé ne s'est révélé à nous que depuis quelques années, alors que, compulsant des papiers d'archives, des documents authentiques et inédits sur sa vie et ses travaux sont tombés sous notre main [1]. Nous avons pensé que la publication, d'après ces documents, d'une Notice sur cet artiste inconnu, père et grand-père de deux sculpteurs de grande valeur, offrirait quelque intérêt aux personnes qui s'occupent des choses d'art, et il nous a paru utile de faire suivre cette Notice sur Antoine

[1] Voy. *Enquête relative au mariage d'Antoine Vassé* (*Revue de l'Art français*, t. II, p. 119-122) et *De la décoration navale* (*Bulletin des réunions des Sociétés des Beaux-Arts*, année 1884), documents publiés par nous.

Vassé, de quelques pages relatives à son fils, des commencements duquel rien n'a été dit jusqu'à ce jour, et de rappeler, en quelques lignes, ce que fut son petit-fils.

I

ANTOINE VASSEZ[1]

Les registres de l'état civil du pays natal d'Antoine Vassez ne remontant pas au delà de 1666, nous n'avons pu savoir la date précise de sa naissance; mais nous pouvons avancer, sans craindre de beaucoup nous tromper, que cet artiste est né en 1655, ou peu avant[2]. L'époque de sa mort est plus difficile à fixer, — jusqu'ici rien n'ayant pu nous guider pour la déterminer d'une manière approchée. Nous pensons qu'il finit ses jours à Paris, où il avait dû se réfugier, vers le commencement du dix-huitième siècle, avec sa famille, après avoir vécu à Toulon pendant vingt-cinq ans environ[3]. Il était de Villers-Bretonneux, commune du canton de Corbie, arrondissement d'Amiens (Somme). Très jeune, il perdit son père, prénommé Jean. En 1667, nous trouvons notre orphelin fréquentant un oncle du nom de Lefèvre, épicier dans la rue de Beauvais, à Amiens, où peut-être étaient venus habiter le neveu et sa mère, Marie Vicard. Dans cette même année 1667, le jeune Vassez alla à Paris, et entra en apprentissage chez Malleure, sculpteur, rue Saint-Nicolas des Champs. Après avoir passé sept ou huit ans chez ce maître, il partit pour « faire sa tournée ». Il se trouvait à Dijon en 1676, travaillant chez « le sieur Dubois », Jean Dubois, pensons-nous, architecte et sculpteur en renom. Ensuite, il se rendit à Lyon, qu'il quitta après un séjour de plus de six mois. Il vint à Toulon au mois de juin de l'année 1678[4]. Sans doute, comme tant d'autres artistes, il fut attiré dans cette dernière ville par les superbes et nombreux travaux de sculpture navale qui s'y exécu-

[1] A Toulon, le premier des trois sculpteurs du nom de Vassé a toujours signé : *A. Vassez.*

[2] Voy. *Enquête...*, document cité.

[3] Lettre du maire de Villers-Bretonneux, en date du 19 juillet 1887, dans laquelle il nous dit qu'il n'a été trouvé aucune trace de Vassez, ni de sa famille, dans les registres de l'état civil, qui ne remontent qu'à 1666, ni ailleurs.

[4] Voy. *Enquête...*, document cité.

taient sous la haute direction de Pierre Puget; travaux auxquels il avait dû ambitionner de prendre part. Il trouva à Toulon deux de ses anciens camarades, le peintre Denis Herpin[1], de Paris, qu'il avait connu dans cette ville, lorsqu'il y était en apprentissage, et ensuite à Dijon et à Lyon; et le sculpteur Jean Ridoux[2], son compatriote, auprès duquel il avait vécu pendant tout le temps de son séjour dans la capitale, c'est-à-dire durant sept ans au moins, dessinant souvent avec lui, le voisinage de « leurs mestres, qui étaient bons amis », leur permettant de se trouver souvent ensemble. Il rencontra aussi, à Toulon, un autre compatriote nommé Charles Fayon, écrivain du Roy dans l'arsenal, que, douze ans auparavant, il avait quelquefois vu chez son oncle Lefèvre, à Amiens.

A l'imitation de son compatriote Ridoux, Vassez ne tarda pas à prendre femme; le 2 janvier 1680, dix-huit mois après son arrivée à Toulon, il épousa Claire Pascal, de cette ville; ce qui est prouvé par l'extrait suivant : « L'an mil six cent quatre vins, le second du mois de janvier, le mariage accordé entre Anthoine Vassez, fils de feu Jean et de Marie Vicard, du lieu de Villers-Bretonneux, diocèse d'Amiens, en Picardie, d'une part, et Claire Paschal, fille d'Anthoine, d'autre part, a été célébré, dans la cathédrale, par moi vicaire soussigné, les trois publications faites, obtenu dispense du temps prohibé, et vu l'ordonnance de M. le vicaire général sur l'état libre dudit Vassez, je les ai mariés comme l'ordonne l'Église, et ai exigé leur mutuel consentement, présents les parents et témoins requis qui sont : Jean Ridoux, sculpteur de Picardie; Denis Herpin, de Paris; Honoré Ferrand; Raymond (*sic*) Langueneu, de Flandres; les parties ont signé, qui ont sçu.

« A. Vassez; Clère Pascale; Ridoux; H. Ferrand; Rombaud Langueneux; Denis Herpin; Germain, vicaire[3]. »

[1] Dans les registres de l'arsenal, on trouve un Herpin adjudicataire de travaux de peinture pour les vaisseaux, pendant les années 1684, 1686, 1691. — Voy. *Enquête*, et *De la décoration navale*, documents cités.

[2] Jean Ridoux, né à Molliers de Vidames en 1650 (?), et marié à Toulon le 11 août 1678.

[3] Arch. comm., série GG, 72, registre de l'état civil, paroisse Sainte-Marie.

Dans trois actes de l'état civil, on trouve écrit, par les différents prêtres qui les ont dressés, dans l'un, Raymond Rambeau; dans les deux autres, Raymond Langueneu. Dans l'un de ces trois actes, l'artiste a signé : Rombaud Langueneux, noms sous lesquels il est connu à Toulon. Dans plusieurs correspondances de la marine, l'orthographe de son nom est également estropiée.

Nous trouvons parmi les témoins au mariage de Vassez, Rombaud Langueneux, Flamand d'origine, mais Français en vertu d'un acte de naturalisation. Si nous faisons intervenir ici le sculpteur Rombaud Langueneux, homme de bien par excellence, c'est que sa présence comme témoin à ce mariage peut donner jusqu'à un certain point la mesure de la valeur de Vassez, et comme citoyen et comme artiste. En effet, Rombaud, qui a laissé à Toulon une trace profonde de sa bonté et de sa modestie[1], et qui occupait alors la place élevée de maître sculpteur entretenu par le Roi dans l'arsenal, en remplacement de Puget auquel il avait succédé un an auparavant, après avoir été pendant dix années consécutives maître entretenu sous ses ordres; Rombaud, disons-nous, avait dû, avant d'accepter d'être témoin au susdit mariage, apprécier le talent et le caractère moral de Vassez, son subordonné. Notre artiste picard comptait donc pour quelque chose parmi les sculpteurs du port, puisque, après un an et demi seulement de résidence à Toulon, il s'y faisait remarquer de son maître en chef et se trouvait en position de se marier.

Quelques années après (1683), nous trouvons Vassez entrepreneur de travaux de sculpture pour la marine, travaux obtenus à l'adjudication. Il avait d'abord dû débuter comme sculpteur à la journée, ou comme associé à diverses entreprises de décoration, et, dans ce cas, son nom avait pu ne pas figurer sur les registres de l'arsenal; puis, de compagnon devenu maître, il lui fut permis de prendre part aux adjudications de sculptures. En 1686, plusieurs payements lui étaient faits, sur certificats des commissaires Hubert et Desfontaines, et du maître peintre de la Rose, pour des travaux décoratifs exécutés pour le vaisseau *l'Éclair* et autres navires. L'année suivante, il concourait à la décoration de plusieurs autres bâtiments de mer. En 1691, 1695, 1698, son nom figure encore

[1] En 1686, Christophe Veyrier, bien que n'ayant jamais servi dans le port, fut exceptionnellement nommé maître entretenu, en considération des beaux travaux en marbre et en stuc qu'il venait de terminer pour la chapelle de Corpus-Domini de la cathédrale. Rombaud, s'étant cru inférieur à Veyrier, céda à ce dernier sa place de premier maître, pour rester en sous-ordre. A la mort de Veyrier, arrivée trois ans après, Rombaud reprit ses premières fonctions avec augmentation de traitement. (V. Brux, ancien commissaire général de la marine, *Notice sur la sculpture navale. Bulletin de l'Académie du Var*, p. 94 (1860-1861.)

sur les registres de la marine pour des payements d'ouvrages de sculpture navale[1].

Mais, entre temps, parlons quelque peu de la famille de Vassez. Après un an de mariage, sa femme Claire Pascal mit au monde un enfant du sexe masculin, qu'on nomma François-Antoine, et qui plus tard se distingua à Paris, par de nombreux et remarquables travaux de sculpture. Ce ne fut pas le seul enfant issu du mariage de Vassez avec Claire Pascal; nous savons, par les registres de l'état civil, qu'elle lui en donna six autres, tous baptisés à la paroisse Sainte-Marie : Magdeleine, le 18 mars 1684; Alexandre, le 7 octobre 1686; Augustin, le 21 août 1689; Marie-Magdeleine, le 27 juillet 1692; Louis-Paul, le 27 janvier 1695; Magdeleine (*sic*), le 12 mars 1696[2]. Ce sont, croyons-nous, les seuls enfants, après Antoine-François, nés à Toulon, les registres et répertoires postérieurs à l'année 1696, que nous avons parcourus attentivement, ne renfermant pas le nom de Vassez.

Ce n'est qu'après 1698, année où la présence de notre sculpteur se trouve encore signalée par les registres de l'arsenal, que nous perdons complètement sa trace. Il nous est donc impossible de déterminer d'une manière précise le moment où Antoine Vassez et sa famille quittèrent Toulon. Cependant, on peut supposer que ce fut dans les premières années du dix-huitième siècle, peut-être à l'approche du siège de cette ville (1707), dans la conviction où chacun était alors que cette place forte ne pourrait résister, vu le délabrement de ses remparts et le manque de troupes pour la défendre.

Au reste, à cette époque, le malheur général était devenu si grand, que les employés de la marine ne pouvaient plus être payés. Les armements cessant, les travaux devinrent nuls, en sorte que la plupart des ouvriers et marins, suivis de leurs familles, abandonnèrent leurs maisons pour aller chercher du travail ailleurs, à l'étranger même, soit en Espagne, soit en Italie. Ce dut être le cas de Vassez, qui avait charge de sept enfants, et il est probable qu'il se dirigea sur Paris, où son fils aîné ne tarda pas à se faire un nom dans la sculpture. Depuis le départ de Toulon de la famille

[1] Voy. *De la décoration navale,* p. 27, document cité.

[2] Registres de la paroisse Sainte-Marie, déposés aux archives de la ville.

Vassez, aucun de ses membres, si ce n'est François-Antoine, n'ayant donné signe de vie, nous n'aurons plus à nous occuper que de ce dernier et de son fils Louis-Claude.

II

ANTOINE-FRANÇOIS VASSÉ[1]

Plusieurs biographes font naître Vassé fils en 1683, et Mariette, ainsi que Bellier de la Chavignerie, cite le petit port de la Seyne, situé au fond de la rade de Toulon, comme lieu de sa naissance[2]. De ces deux choses aucune n'est vraie; c'est à Toulon et dans l'année 1681 que naquit notre sculpteur, ce qui est prouvé par son acte de naissance, que, non sans peine, à cause d'une erreur de pagination contenue dans le répertoire de cette année, nous avons découvert dans les registres de l'état civil, et dont voici un extrait : « Anthoine-François Vassez, fils d'Anthoine et de Claire Pascalle, est né le vingt-sept et baptisé le 29 octobre seize cent quatre vingt un, parrain Monsr Delaseau, la marraine d^lle Magny. » D'après le *Mercure de France* du mois de mars 1736, il mourut à Paris le premier janvier de cette année, ce qui est confirmé par son acte de décès, copié sur le registre de l'état civil de la paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois[3].

Nous ne savons rien de l'enfance et des commencements d'An-

[1] Bien que, à Toulon, Vassez père ait toujours, dans les actes publics, écrit, de sa bonne plume, son nom avec un z, nous adopterons, dans les pages qui vont suivre, l'orthographe que nous en ont donnée, soit les biographes de son fils, soit les actes de l'état civil concernant ce dernier. Vassé, *deuxième*, a peut-être supprimé le z terminal pour franciser son nom patronymique, qui pouvait être espagnol. On trouve aussi le nom de Vassé précédé de la particule *de;* jusqu'ici, rien ne nous a appris que Vassé fils ait obtenu des lettres de noblesse.

[2] C'est ce qui a pu faire dire que les grandes statues de saint Pierre et saint Paul placées dans le sanctuaire de l'église paroissiale de la Seyne étaient du ciseau d'Antoine-François Vassé. D'après les comptes trésoraires de cette paroisse, ces deux statues, en bois doré, sont de Hubac, l'ancien, qui les a sculptées en 1754.

[3] « Du lundy 2 janvier 1736, Antoine-François Vassé, sculpteur du Roy, époux de Marie-Germaine Labbé, âgé de cinquante-quatre ans, ou environ, décédé hier à cinq heures du matin, au Louvre, a été inhumé en présence de Jérôme Sachy, bourgeois de Paris, gendre du défunt, d'Hyves-François Labbé et Jean-François Labbé, tous les deux beaux-frères du défunt, qui ont signé :

« DELAVIEL (?) VASSÉ; Jean-Baptiste VASSÉ; LABBÉ; LABRUÉ, curé. »

(Saint-Germain-l'Auxerrois. — Herluison, Extrait des actes de l'état civil des artistes français.)

toine-François Vassé, si ce n'est qu'il se forma dans l'atelier-école de sculpture de l'arsenal de Toulon, et que, dès son jeune âge, après avoir été reçu apprenti avec solde, il dut travailler auprès de son père dans ce même atelier, et quelquefois être associé, s'il ne fut plus tard lui-même entrepreneur, à diverses entreprises de décoration navale. Il est certain qu'il se rendit habile dans ce genre spécial de décoration[1], puisque, d'après le *Mercure de France*, il fut choisi, en 1715, pour remplir, à Paris, la place de « dessinateur général de la marine », ou, pour mieux dire, si nous ne nous trompons, d'inspecteur des projets de sculpture des vaisseaux que, de tous les ports de France, on envoyait pour être soumis au ministre. V. Brun, commissaire général de la marine, de la véracité duquel ne douteront jamais ceux qui l'ont connu, nous dit, dans sa *Notice sur la sculpture navale*, que Toro, après avoir succédé, en 1718, à Rombaud, dans la maîtrise de l'atelier de sculpture du port de Toulon, refusa de faire les dessins-modèles de décoration pour les vaisseaux, parce qu'on ne les lui payait pas, ainsi qu'on l'avait fait pour Puget, et que, à la suite de son refus, « on chargea Vassé, résidant à Paris, de faire ces modèles pour tous les ports de France », fonction dont il s'acquitta jusqu'à sa mort[2].

On voit, par ce qui vient d'être dit, que notre sculpteur de vaisseaux avait profité des bonnes leçons de l'excellent maître Rombaud, ainsi que des conseils de son père, pendant son séjour à Toulon, et qu'il dut, de bonne heure, s'inspirer du *Portique* de l'Hôtel de ville et de la surprenante décoration du vaisseau à trois ponts *le Monarque*[3], deux chefs-d'œuvre de Puget. C'est pourquoi, sans jamais avoir visité l'Italie, ni eu d'autres maîtres à Paris (?), il

[1] Genre spécial de décoration, disons-nous, tant à cause des fausses coupes et des doubles courbures qu'offrent les parois des navires, qu'à cause des divers aspects sous lesquels se présentent, quelquefois par ce seul fait, les sculptures.

[2] On lira, plus loin, un passage de l'*Abecedario* de Mariette corroborant ce qu'a avancé, dans sa notice, V. Brun, sans nous en donner la preuve.

[3] Nous possédons une photographie, d'après un dessin du temps, de la poupe ou arrière du vaisseau *le Monarque*. On trouve parmi les nombreux motifs de décoration de cet arrière, dont le tableau seul, c'est-à-dire sans les bouteilles ou revers de poupe, avait au moins deux cents mètres de surface, vingt-cinq figures humaines et deux chevaux marins, le tout de dimensions colossales. Cet immense ensemble décoratif, bien que compacte, n'offre ni lourdeur apparente ni confusion. C'est merveilleux; à aucune époque, rien de semblable, même chez nos voisins, n'a dû être fait sur les vaisseaux.

se trouvait avancé dans son art lorsqu'il débuta dans cette capitale.

Pour donner une plus juste idée des talents de Vassé, nous ne saurions mieux faire que de citer ce qu'en ont dit ses contemporains. On lit dans le *Mercure* du mois de mars 1736, page 532 : « L'Académie royale de Peinture a fait une perte considérable en la personne d'Antoine-François de Vassé, sculpteur du Roi, natif de Toulon, mort à Paris, le premier de janvier dernier, âgé de cinquante-trois ans, après avoir été cinq ans malade. Il avait un talent heureux et très-abondant pour les ornements, décorations, etc. Il a fait tous les dessins et modèles des archivoltes et trophées des piliers de la chapelle de Versailles, du grand autel, chaire à prêcher, et les tribunes du Roi et de la Reine, le lutrin et de plusieurs bas-reliefs. Il fut ensuite chargé de faire les dessins et modèles du grand autel et du chœur de l'église de Notre-Dame de Paris et du pourtour avec les chaires archiépiscopales, les modèles des culs-de-lampe qui portent les anges, et il a exécuté une partie de ces ouvrages. Il fit ensuite la chapelle de la Vierge de la même église, et la figure de marbre. Il a fait et décoré, pour M. le comte de Toulouse, la grande galerie en entier, avec les bronzes et autres ornements, la salle des Rois du même hôtel, et la décoration des principaux appartements. En 1715, le comte de Toulouse le choisit pour remplir la place de dessinateur général de la marine (?). Le portail des Capucins, le superbe salon de Petit-Bourg, le pavillon des Roches de Rambouillet, le cabinet de la Chine de l'hôtel d'Antin, et la décoration des principaux appartements de son Altesse royale madame la duchesse d'Orléans, à Versailles, le grand salon du château de Versailles, dont il a fait toute la sculpture, et quantité d'autres ouvrages, font honneur à sa mémoire, sans compter une très-grande quantité de dessins de très-bon goût et presque en tout genre. »

Dans son *Abecedario*, Mariette s'exprime ainsi sur le même artiste : « Vassé (Antoine-François), de la ville de la Seine, la Seine est située près de Toulon, est mort à Paris en 1736, âgé de 53 ans. Il était alors dans l'Académie royale, où il avait été admis en 17.. (1723), mais seulement comme agréé. Il ne vit jamais l'Italie[1], et ses ouvrages le disent assez. On y voit que de la gentil-

[1] Mais, jusqu'à l'âge de vingt ou vingt-cinq ans, il avait été, à Toulon, entouré de nombreux ouvrages de Puget, de Rombaud, de Veyrier.

lesse, et non de ce goût solide et mâle qui doit être le véritable caractère de la sculpture, et que donne l'étude du bel antique. Son principal ouvrage est la figure en marbre sur l'autel de la chapelle de la Vierge à Notre-Dame de Paris. Vassé était décorateur, et c'est principalement dans cette partie qu'il brillait. On a beaucoup admiré les ornements de toute espèce qu'il a pratiqués dans la galerie de l'hôtel de Toulouse, et il est vrai que l'exécution était surprenante. Ils sont sculptés en bois; la dorure dont on les a couverts les a gâtés. Je ne sais si ce fut la récompense de cet ouvrage, mais Vassé avait la même place de sculpteur des galères du Roy, qu'avait Puget. Il a laissé un fils qui se distingue dans la même profession [1]. »

Nous venons de voir que A. F. Vassé prit, en même temps que Coustou, Coysevox et autres artistes distingués, une assez grande part aux embellissements de Notre-Dame de Paris, commencés par les ordres de Louis XIV dans les premières années du dix-huitième siècle [2]. Mais de tous les travaux exécutés pour cette église par notre sculpteur, on ne peut, aujourd'hui, guère admirer que les deux magnifiques chaires archiépiscopales, ornées de figures en bas-relief et de ronde bosse, ses autres sculptures en bois ayant dû être brûlées pendant la *Commune,* ou être supprimées lors de la dernière restauration du chœur. Peut-être en trouve-t-on des restes, ce dont nous n'avons pu encore nous assurer, dans le presbytère, où sont conservés des ouvrages en bois ayant fait partie de la décoration de l'église métropolitaine de Paris. Nous n'avons pu découvrir la figure en marbre de la Vierge qui, avec d'autres sculptures également de la main de Vassé, décorait la chapelle consacrée à la Mère de Dieu, chapelle qui se trouve au fond de l'abside, derrière le maître-autel, que domine le beau groupe en marbre blanc attribué à Coustou aîné, et représentant la sainte Vierge assise, qui soutient sur ses genoux son fils Jésus, descendu de la Croix [3].

Après l'énumération des travaux nombreux et variés qu'exécuta cet artiste toulonnais formé à l'école de Puget, rappelons que, pendant dix-huit ans (1718-1736), il fit, en outre, tous les dessins-

[1] Cf. *Archives de l'Art français,* t. VI, p. 40-43. (*Abecedario,* documents manuscrits de Mariette, publiés par MM. de Chennevières et de Montaiglon.)

[2] *Notre-Dame de Paris,* par l'abbé Geispistz, 2e édition.

[3] *Ibidem.*

modèles pour la décoration des vaisseaux construits dans tous les ports de France, entre autres ceux du vaisseau *le Saint-Esprit,* de soixante-quatorze canons, mis à la mer en 1724, au port de Toulon.

On trouve encore, à Orléans, le « grand autel » mentionné, dans le *Mercure de France,* par le panégyriste de Vassé; autel qui avait été commandé à ce dernier par Louis XV. Nous devons à l'obligeance d'un sculpteur-amateur, M. le docteur Foucaut, de cette ville, quelques documents relatifs aux sculpteurs Vassé, fils et petit-fils, et un croquis coté du maître-autel de la cathédrale Sainte-Croix; ce qui nous permet de donner de cet ouvrage d'architecture et de sculpture la description sommaire que voici : L'autel est précédé de dix marches, la sixième formant repos. Sa forme est celle d'un tombeau à la romaine. Il mesure 5 mètres de longueur sur 1m,50 de profondeur, en comptant la partie arrière, qui, plus large et plus haute que le tombeau, supporte les candélabres et le tabernacle. Ce dernier, disposé sur un socle peu élevé, représente la boule du monde, parsemée d'étoiles et en partie couverte de légers nuages, et est surmonté d'un plus petit socle, servant de porte-croix, au-dessus duquel se dresse un palmier en bronze doré. Le tombeau est en marbre vert, et toute la partie arrière en porphyre rouge.

Vergnaud-Romagnesi, historien de la ville d'Orléans, dit de ce même autel : « Le maître-autel donné par Louis XV, en 1729, existe encore; il est d'une forme assez élégante et revêtu de marbres précieux. Un médaillon (au devant du tombeau) et des corniches en bronze ciselé par Vassé et dorés ajoutaient à sa beauté. Comme toujours, ils (le médaillon et les corniches) ont été arrachés en 1793[1]. »

Vassé, deuxième du nom, eut plusieurs enfants; on lui connaît une fille qui épousa un sieur Sachy ou Desachie, employé des Fermes royales, et deux fils, Jean-Baptiste, mort à Paris à l'âge de seize ans, et Louis-Claude, l'aîné de son frère, dont il va être parlé[2].

[1] Vergnaud-Romagnesi, *Histoire de la ville d'Orléans* (1830), « Église cathédrale ».

[2] Mercredi, 23 septembre 1739, Jean-Baptiste Vassé, seize ans, fils du défunt Antoine Vassé, vivant sculpteur du Roy, et de demoiselle Marie-Germaine Labbé,

III

LOUIS-CLAUDE VASSÉ

Vassé (Louis-Claude), fils d'Antoine-François, naquit à Paris en 1716 et mourut dans cette ville le 30 novembre 1772 [1]. Il avait obtenu, en 1639, le premier prix de Rome (sculpture); le sujet donné était *Jésabel mangée par les chiens*. Il fut agréé à l'Académie le 31 mars 1748, et reçu académicien le 28 août 1751, sur la présentation d'une ronde bosse de grandeur demi-nature, en marbre, où l'on voit un berger endormi. Quelques années après, il fut fait adjoint à professeur, et, le 1er août 1761, professeur. Lorsque Bouchardon, son maître, mourut (1762), il lui succéda dans la place de dessinateur de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

L.-C. Vassé a beaucoup produit; ses ouvrages, parmi lesquels il s'en trouve d'un très-grand mérite, sont disséminés dans divers monuments de la province et de l'étranger, et plusieurs ne sont connus que par des mémoires ou des notices biographiques. On a pu voir de lui, en France, outre la ronde bosse en marbre exposée au Louvre et représentant un berger endormi, un portrait en médaillon de *Chevert*, à l'église Saint-Eustache; une statue de la *Gloire soutenant le médaillon de Louis XV*, placée dans le vestibule de la chapelle du château de Versailles; une figure décorant l'entrée du château de Dampierre (Seine-et-Oise); les mausolées du roi Stanislas et de Marie Leczinska, qui se trouvent à Nancy. On conserve, dans le musée de Troyes, cinq bustes d'hommes célèbres,

ses père et mère, ce jour quatre heures du matin, au Vieux-Louvre, inhumé en présence de Louis-Claude Vassé, sculpteur du Roy, frère du défunt, et Jean Desachie, employé dans les fermes du Roy, beau-frère du défunt. (Arch. de Saint-Germain-l'Auxerrois, etc.)

[1] Le mardy, 1er décembre 1772, sieur Louis-Claude Vassé, sculpteur ordinaire du Roy, professeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, dessinateur de l'Académie des Belles-Lettres, de l'Académie impériale de Florence, âgé d'environ cinquante-quatre ans, époux de dame Marie Huet de Lépine, décédé hier, à 5 heures de relevée, au château du Louvre, a été inhumé en cette église, en présence de Pierre-Louis Vassé, bourgeois de Paris, son fils, de sieurs Pierre-Henry Martin, architecte juré, expert du Roy, et de Claude Bacarit, architecte du Roy, son beau-frère. (Arch. de Saint-Germain-l'Auxerrois.)

parmi lesquels ceux du peintre Mignard et du sculpteur Girardon.

Il avait épousé Marie Huet de Lépine. A sa mort, il laissa trois enfants, Pierre-Louis, élève architecte; Adélaïde-Jeanne et Constance-Félicie-Victoire. D'après l'estimation qui fut faite de ses immeubles, la somme totale de laquelle héritèrent, chacun pour un tiers, ses trois enfants, fut de 46,956 livres.

Louis-Claude Vassé a surpassé en talent son père et son grand-père; mais tout nous dit qu'il leur a été inférieur par le caractère moral. Il ne fut jamais aimé de ses collègues, qui voulurent l'exclure de l'Académie, et le silence fait autour de sa personne et de ses ouvrages le suivit jusqu'à la tombe[1].

Ch. Ginoux,
Membre de l'Académie du Var, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Toulon.

IV

NOTES

SUR

QUELQUES TABLEAUX DE LA CATHÉDRALE DE MEAUX

JEAN SENELLE, PEINTRE MELDOIS DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE
LES GRANDES TOILES DONNÉES PAR LOUIS XV

I

La cathédrale Saint-Étienne de Meaux, qui présente, à l'intérieur, un spécimen d'architecture gothique dont l'élégance et la hardiesse sont réputées, a été édifiée du treizième au seizième

[1] Pour connaître l'œuvre et le caractère moral de Louis-Claude Vassé, consulter le *Dictionnaire des artistes français*, par Bellier de la Chavignerie et Auvray, p. 636-637; l'*Abecedario* de Mariette (*Archives de l'Art français*, t. VI, p. 40-42); les documents inédits publiés par M. Henri Stein dans le *Compte rendu des réunions des Sociétés des Beaux-Arts à la Sorbonne*, année 1886.

siècle. Je n'ai pas l'intention de décrire ici ce monument, placé au second rang parmi les plus belles églises de France; il a été étudié et décrit avec soin dans des publications spéciales. Mais il renferme un certain nombre de tableaux de valeur diverse : c'est de quelques-uns de ces tableaux que je me propose de vous entretenir.

On fait remarquer aux visiteurs, dans deux chapelles[1], une *Adoration des mages* qui serait de Philippe de Champaigne, et une *Annonciation* attribuée à Le Brun; c'est même par là que commence habituellement le cicérone, — lorsqu'on en rencontre un, — noblesse oblige.

Par malheur, malgré le mérite relatif de ces toiles, j'ai le regret de constater une fois de plus combien il est prudent de se tenir en garde contre les attributions hasardées. L'*Adoration des mages* est la copie d'un des tableaux que Champaigne avait peints en 1628 et 1629 chez les Carmélites du faubourg Saint-Jacques; cette reproduction consciencieuse, mais dont l'ensemble un peu uniforme et les détails sans relief rappellent d'assez loin la manière savante et les qualités maîtresses du peintre favori de Richelieu, est datée de 1636 et provient de l'église de la Chapelle-Gauthier[2], collégiale d'autrefois, où elle est restée jusqu'en 1863. L'*Annonciation* n'est autre qu'une copie de Stella, par Jean Senelle, placée jadis dans la chapelle du chevet et dont il est fait mention dans l'*Histoire du diocèse de Meaux*, par dom Toussaint Duplessis, et dans les mémoires manuscrits laissés par le docteur Rochard, mort en 1769[3]. Cette peinture a pris une teinte noire qui nuit à l'appréciation des détails.

Nous sommes un peu loin de Philippe de Champaigne et de Le Brun; néanmoins Jean Senelle, — un peintre local trop oublié, — avait du talent, et il a joui d'une certaine renommée au dix-septième siècle pour les tableaux de piété. Dans les chapelles de Saint-Martin et de Saint-Éloi on retrouve quelques autres de ses

[1] Chapelles de la Visitation et de l'Annonciation.

[2] Commune du canton de Mormant (Seine-et-Marne). — Ce tableau était un don de Nicolas Vignier, conseiller d'État, qui y est représenté avec Anne de Flécelles, sa femme.

[3] Dom Toussaint Duplessis, *Hist. de l'église et du diocèse de Meaux*. Paris, 1731, 2 vol. in-4°. — Les manuscrits de Rochard sont conservés à la bibliothèque publique de la ville de Meaux.

œuvres; les panneaux où il a retracé des scènes de la *Vie de saint Martin de Tours*, et surtout sa *Mort de saint Éloi*, sont des compositions très dignes de fixer l'attention. Saint Éloi, coiffé de la mitre et étendu sur un lit, est d'un grand effet; les personnages présents, et en particulier sainte Bathilde avec ses enfants agenouillés, sont parfaitement groupés. L'exécution de cette toile est très soignée; malheureusement, les nettoyages qu'elle a subis ont fait à peu près disparaître les demi-teintes et affaibli le modelé des figures.

L'artiste se recommande par l'agencement des personnages, par sa façon naturelle de draper, par l'animation qu'il savait donner aux scènes qu'il traduisait; son dessin est correct, le coloris, sans être brillant, est harmonieux et agréable, la lumière et les ombres sont habilement distribuées. On peut s'étonner pourtant de retrouver dans ses diverses compositions, et avec une sorte de parti pris, les mêmes physionomies dépourvues de distinction et dont la vulgarité, sinon la laideur, nuit à l'expression.

Senelle avait peint encore pour la cathédrale de Meaux plusieurs tableaux qu'on regrette de n'y plus voir : un *Saint Fiacre* offert par le chanoine Forgeat, les tableaux d'autel des anciennes chapelles de Saint-Jean, de Saint-Étienne et de Saint-Sébastien, une grande composition qui décorait la chapelle du Saint-Sacrement, enfin une *Descente de croix* « fort bonne et fort dévote », selon l'expression du Bénédictin T. Duplessis.

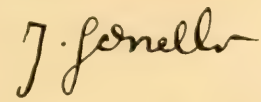
Outre les sujets que nous avons cités, ceux qu'il avait abordés étaient le *Martyre de saint Sébastien*, une *Présentation*, un *Saint Étienne* et *Saint Jean prêchant dans le désert*.

Ces toiles ont disparu en même temps que plusieurs chapelles qui rayonnaient autour du chœur et que deux petits autels transformés en 1723, lors de la suppression du jubé[1]. Le saint Jean-Baptiste, du moins, n'est pas perdu; il a été relégué dans une des salles basses et voûtées de l'évêché. C'est une bonne peinture sur

[1] Ce jubé datait de 1563; sa suppression a fait disparaître aussi les dix-sept statues qui le décoraient et étaient attribuées à Germain Pilon.

Quant aux deux tableaux de Senelle placés sur les petits autels du jubé, le cardinal de Bissy leur substitua un *Saint Henri*, par Hallé, et un *Saint Faron*, de Restout; ceux-ci ont disparu à leur tour en 1835, avec les deux autels d'autrefois.

bois, d'une couleur très vigoureuse; la signature : « J. Seneil, 1662 », prouve que l'artiste lui-même, qui signait habituellement



ne respectait guère l'orthographe de son nom, écrit un peu au hasard par ses contemporains sous des formes variées : Sennel, Senel, Snelle et Senaille.

De ce peintre meldois nous connaissons aussi un joli tableau d'autel, daté de 1644 et signé, dans une église de village, à Saint-Remy-la-Vanne, arrondissement de Coulommiers; il représente le *Baptême de Clovis par saint Remy*, et a été exécuté à la demande de Gabriel Coquelet, religieux du couvent de Chaage, à Meaux, qui était en même temps prieur de Saint-Remy-la-Vanne.

Enfin, Senelle a travaillé à Orléans, où il a décoré des dessus de portes au palais épiscopal et laissé quelques tableaux, parmi lesquels on citait au dernier siècle, dans la chapelle des Cordeliers, un *Saint François donnant les cordons à un roi*, et chez les Capucins, l'*Ouverture du tombeau de saint François*. Ce dernier ouvrage, dit M. Anatole de Montaiglon, se trouve maintenant au Musée d'Orléans, et il est remarquable. Beauvais de Préau, dans ses notes sur Polluche (*Essais hist. sur Orléans*, 1778), constate qu'on l'attribue quelquefois à Blanchard; mais la manière de Blanchard est bien connue, et le tableau du Musée en diffère complètement.

Les productions et la manière de Senelle, au contraire, ne sont guère connues; sa biographie l'est moins encore.

Par l'examen des toiles qui ont survécu à Meaux, à Saint-Remy, à Orléans, on peut apprécier le mérite du peintre, tandis qu'on ignore sa vie, les documents faisant défaut pour le suivre dans sa carrière artistique. Il n'est donc pas superflu de recueillir les moindres renseignements sur son compte.

Né à Meaux et baptisé à l'église Saint-Nicolas, le jeudi 15 janvier 1603, il était fils puîné de Jacques Senelle et de Jeanne Bégin; le prénom Jean lui a été donné par Jean Leroy et Barbe Hacquelin, ses parrain et marraine.

Sa famille était assez nombreuse, les registres paroissiaux en font foi. Deux oncles paternels du futur peintre, Jean et Gédéon,

étaient l'un jardinier, l'autre vitrier-verrier dans le faubourg Saint-Nicolas, avant 1580; il avait aussi deux tantes, du côté paternel : Élisabeth, mariée à Louis Delestre, laboureur au faubourg Saint-Remy, et Marguerite, mariée à Nicolas Clarcellier, un nom local qui eut de la réputation. Dans la suite, on voit une nièce du peintre épouser Étienne Darche, bourrelier, et ses neveux exercer la même profession. La descendance des Senelle se perpétua longtemps encore dans la ville de Meaux, toujours de condition modeste, mais cette famille était alliée dès le commencement du dix-septième siècle à des prêtres et chanoines de la cathédrale, — les Forgeat, les Clarcellier, les Boullongne, — ce qui explique sans doute les commandes de tableaux faites au peintre meldois par le clergé de son temps.

Comment le second fils de Jacques Senelle et de Jeanne Bégin prit-il le goût des Arts, et sous quel maître a-t-il étudié? Il serait difficile de l'établir. Ce qu'on sait, c'est qu'il épousa vers 1630 une proche parente du peintre Valentin, de Coulommiers, Marguerite de Boullongne[1], avec laquelle il a résidé tour à tour à Meaux et à Paris, selon les exigences de ses occupations.

Marguerite donna au peintre sept enfants au moins, dans l'espace de vingt ans, et il est à noter que six sont nés dans la capitale. Jal a pris soin de nous en instruire. Senelle logeait rue Grenier-Saint-Lazare quand Jean, son premier fils, reçut le baptême le 7 avril 1633, à Saint-Nicolas des Champs; puis vinrent Nicolas, baptisé à l'église Saint-Jean en Grève le 2 juillet 1638, avec le peintre Nicolas du Chastel[2] pour parrain; — Marie, baptisée à Saint-Eustache le 14 décembre 1644, après avoir été ondoyée au logis paternel, rue du Mail; — Valentin, baptisé le 9 mai 1646, — André, le 18 août 1647, — et enfin Jean II, baptisé le 27 novembre 1653, à Saint-Roch.

Dans ces derniers actes le peintre meldois est qualifié « peintre ordinaire du Roy » ; il changeait, comme on voit, assez fréquem-

[1] On a dit une sœur. Mais jusqu'ici les recherches dans les registres de la paroisse Saint-Denis de Coulommiers n'ont fait connaître que deux frères du peintre Valentin de Boullogne, — Jean et Jacques, — et une sœur prénommée Marie, née le 28 août 1599, puis mariée à Nicolas Martin.

[2] Nous avons retrouvé ce Nicolas du Chastel dans les registres de baptêmes d'Avon-Fontainebleau, où il est qualifié « parisien, peintre et sculpteur », à la date du 13 octobre 1630.

ment de logement et même de quartier lorsqu'il travaillait à Paris. Entre les années 1633 et 1638, et encore de 1647 à 1650, il était revenu habiter Meaux, où très probablement il eut son septième enfant, — un fils prénommé Pierre, dont Jal n'a pas trouvé le baptistère à Paris. C'est ainsi qu'il figure comme témoin dans une procédure instruite en 1636 à la prévôté de Meaux, et que son domicile est indiqué rue et paroisse Saint-Remy de cette ville; d'autre part, un acte de baptême du 28 juin 1649, tiré des registres de la même paroisse, atteste qu'il y résidait encore. Voici le texte de cet acte :

« Le 28e juing (1649) a esté baptizé Didier Durant, fils de Didier « Durant et de Guillemette Boitel; le parin Jean Urbain, apoticaire « demeurant à Meaulx, la marrène Margueritte de Bouloigne, « femme de Jean Senelle, peintre ordinaire du Roy, y demeurant, « et baptizé par moi soubzsigné en l'absence de M. le curé. — « Signé : Margeritte de Boulloine, J. Urbain, de Mouronval. »

Puisqu'on est réduit aux conjectures sur les commencements de notre artiste, il serait permis de supposer qu'il connut dans sa jeunesse Valentin de Boullogne, dont il devait plus tard épouser la parente, et qu'il a pu profiter de ses conseils; il faut remarquer pourtant que leurs rapports n'auraient été que de courte durée, car Le Valentin, parti jeune de Coulommiers, était déjà en 1626 à Rome, où il resta jusqu'à sa mort, arrivée en 1634.

Mais Senelle se trouva certainement en relation avec Cotelle le père, avec Henri Chéron, qui fut de l'Académie, avec Desrogers, Louis Bérain et Jean Garnier, peintres meldois comme lui et ses contemporains, bien qu'il fût quelque peu leur aîné.

La Brie meldoise a encore produit à la même époque plusieurs autres peintres, comme Lemaire-Poussin (de Dammartin-sur-Tigeaux) et Étienne Villequin (de Ferrières); Pierre Janvier, mort curé de Saint-Thibault de Meaux le 21 avril 1689[1], avait lui-même abordé la peinture historique, — sans aucun succès, il est vrai, — avant de se faire prêtre. Si on laisse de côté ce dernier, qui aban-

[1] Pierre Janvier, né à Meaux le 20 juin 1618, était fils de médecin; il embrassa l'état ecclésiastique à trente ans et a été curé de Crégy et de Saint-Thibault. On conserve à la Bibliothèque publique de Meaux sept volumes de *Mémoires* manuscrits dont il est l'auteur.

donna la carrière, ainsi que Jean Garnier, dont on connaît les débuts un peu plus tard à Paris, il nous reste encore un groupe de six ou sept élèves-peintres du pays meldois, qui s'est formé dans une période de quinze ans, de 1620 à 1635, et c'est une particularité qu'on ne retrouve ici à aucune autre époque. N'est-il pas vraisemblable que cette vocation simultanée de fils d'artisans et de laboureurs dut être provoquée par le séjour, dans le pays même, au temps de Louis XIII, d'un maître resté inconnu, inspirant le goût des arts et attirant à lui des adeptes? Autrement, toutes ces familles, aussi peu fortunées qu'elles étaient étrangères aux Beaux-Arts, eussent-elles songé pour ainsi dire à la fois à envoyer leurs fils au loin, au prix de lourds sacrifices, tenter le succès dans une carrière difficile, où l'avenir apparaît souvent fort incertain?

Eh bien, ce maître pourrait être Mathieu de Beaubrun fils, peintre du Roi et concierge garde-meubles au château royal de Montceaux, près Meaux. Précisément, il succéda en 1621 dans la conciergerie de Montceaux à Nicolas de Lyvet, qui avait épousé la veuve de Mathieu de Beaubrun, père, et c'est en 1635 qu'il disparaît pour faire place à sa fille Élisabeth.

Alors aussi la série des jeunes Meldois qui se destinent à la peinture est définitivement close.

Mais n'insistons pas davantage sur cette hypothèse, qu'un document inattendu éclairera peut-être un jour, et revenons à Jean Senelle.

Cotelle et Chéron avaient quitté Meaux de bonne heure, pour n'y plus reparaître; Senelle, bien qu'il eût travaillé à Paris à diverses reprises, fut le dernier à abandonner définitivement la Brie, — vers 1652, au moment où ce pays souffrait des troubles de la Fronde. C'est alors qu'il dut se diriger vers Orléans, avant de retourner dans la capitale et de se fixer sur la paroisse Saint-Merry, où il finit ses jours — très probablement, car on n'est pas fixé non plus sur le lieu et la date de sa mort.

Nous savons cependant, toujours grâce au précieux *Dictionnaire critique* de Jal, qu'en 1671 Senelle et sa femme n'existaient plus, et que leur fils Pierre, — le seul dont on ignore la date de naissance, le seul aussi dont on connaisse le sort, — était sculpteur et se mariait à Paris, à l'église Saint-Benoist; c'est ce qui résulte de

l'acte suivant, copié sur les registres de cette paroisse : « Pierre « Senaille, sculpteur, fils de deffuncts Jean Senailles et Margueritte « Boulogne, de la paroisse Saint-Médéric, et Marie-Françoise Cou- « vreur, fille de deffuncts Jean Couvreur et Marie Caumont... ont « été mariéz le 24 mai 1671. »

Devenu veuf dix ans plus tard, ce sculpteur convolait en secondes noces le 26 décembre 1682 avec Jeanne-Françoise Tonlieu, âgée de trente-deux ans, dont il eut d'abord une fille en décembre 1685, puis un fils — Jules — qui avait pour parrain, le 6 mars 1691, à l'église Saint-Cosme, Jules Hardouin Mansart[1]. Pierre Senelle, qualifié alors « Me sculpteur », travaillait sans doute sous les ordres du célèbre architecte.

Nous avons cité tout à l'heure le peintre Desrogers. Comme Jean Senelle, dont il n'avait pourtant ni le dessin correct ni la sûreté de pinceau, il a travaillé aussi pour la cathédrale de sa ville natale. On y voit encore une *Nativité,* toile de moyenne grandeur, exécutée par lui d'après Vouet, et dans laquelle les Meldois du dix-septième siècle distinguaient les portraits de quelques concitoyens : les frères Claude et Pierre Devernon, chanoines; le curé Janvier, alors vicaire de Crégy. Ce dernier est représenté en berger, la pannetière sur l'épaule. Quant aux chanoines Devernon, ce sont eux qui avaient commandé le tableau pour orner la chapelle Saint-Georges, d'où il n'a pas été déplacé depuis.

II

Mais le véritable ornement de la cathédrale de Meaux consiste en onze grandes peintures qui garnissent la nef depuis l'entrée jusqu'au chœur et le bas-côté du midi[2].

[1] Serait-ce ce Jules Senelle que nous retrouvons, à vingt et un ans, « sculpteur en marbre et bourgeois de Paris », dans un acte de baptême de la paroisse de Lissy (canton de Brie-Comte-Robert) à la date du 17 avril 1712?

[2] Six de ces grandes toiles, encastrées dans une boiserie plutôt qu'encadrées, se trouvent dans le chœur même de la cathédrale, et l'on a demandé déjà qu'elles fussent placées dans une autre partie du monument. « Malgré leur beauté, dit M. Le Blondel, elles contribuent, avec les stalles trop élevées et les deux ouvertures latérales peintes en marbre rouge, à détruire l'harmonie et les lignes si pures de l'architecture du sanctuaire. »

Ici encore ce sont des copies, mais d'une incontestable valeur et précieuses à plus d'un titre.

Neuf d'entre elles reproduisent des cartons de Raphaël, modèles de tapisseries de haute lisse exécutées à Arras de 1514 à 1518, sous la direction de Van Orlay, pour le compte du pape Léon X, Jean de Médicis.

Ces dessins, ces tapisseries, méritent bien, eux aussi, un court historique; et, en ouvrant cette parenthèse, nous n'abandonnons pas notre sujet, puisqu'il s'agit de connaître les origines, les antécédents — si l'on peut ainsi dire — des tableaux qui se trouvent à Meaux.

La suite des cartons originaux des « Actes des Apôtres » dont il est question ici, se composait originairement de douze pièces, mais elle était déjà incomplète en 1540, lorsqu'elle passa d'Arras en Angleterre. Par une négligence qu'explique la mort presque simultanée du peintre et de Jean de Médicis (1520-1521), jointe au peu d'intérêt que le successeur de ce pontife accordait aux arts, les cartons des tapisseries d'Arras, — des Arrazzi, comme on les appelle, — étaient restés en Flandre sans que personne songeât à leur conservation; ils avaient été découpés par bandes pour la commodité du travail des hauts lissiers et abandonnés ensuite dans un coin de la manufacture de Van Orlay. On assure même que quelques-uns ont servi d'enseigne à la fabrique, exposés en plein air, au-dessus de la porte d'entrée; ainsi s'expliquerait aisément la perte de cinq des douze cartons primitifs. C'est Rubens, passant à Arras, qui remarqua ces dessins découpés par bandes, les signala au roi d'Angleterre Charles Ier et les lui fit acheter pour le Musée royal. Bientôt après, une révolution ayant éclaté, le Musée fut sacrifié et les œuvres qui s'y trouvaient s'en allèrent à l'encan. Les cartons, dédaignés par les amateurs britanniques, étaient mis à prix à 300 livres sterling, quand Cromwel eut l'heureuse pensée de couvrir l'enchère pour les conserver à sa nation. Jacques Ier put ainsi les faire reproduire en tapisserie à sa manufacture de Morlake, le peintre W. Cooke les restaura, et leur conservation fut longtemps assurée dans la galerie d'Hamptoncourt. Plus tard, on les transporta à Londres, où ils se trouvent encore.

Ce ne sont pas, comme la plupart des modèles destinés aux tapissiers, de simples dessins au crayon noir sur papier gris ou blanc;

Raphaël les avait coloriés avec soin, et ceux qui existent encore, — véritables peintures à la détrempe, encastrées dans les boiseries du Musée de Kensington, — produisent absolument l'effet de fresques. Le maître, a dit un biographe[1], comprenant la tâche que lui imposait le voisinage des chefs-d'œuvre de Michel-Ange, s'était efforcé d'introduire dans la composition de ces modèles une grandeur de style qui ne le cédât en rien à la majesté de son rival.

Quant aux douze premières tapisseries exécutées à Arras, en laine, soie et or, sur ces cartons originaux, elles ont éprouvé aussi leurs vicissitudes. Jean de Médicis les avait payées 70,000 écus d'or. Exposées le 26 décembre 1519 dans la chapelle Sixtine, elles avaient été placées ensuite dans les *loges* ou galeries du Vatican; pillées lors du sac de Rome en 1527, les superbes tentures ont été retrouvées et acquises, les unes en Flandre, les autres à Lyon, par le connétable Anne de Montmorency, qui les restitua au Pape en 1555. Elles devaient être enlevées de nouveau en 1789, et cette fois, quand on les revit à Gênes, il en manquait deux : Pie VII fit racheter celles qui restaient, en 1808.

C'est dans les galeries du Vatican, et d'après les Arrazzi, que neuf des grands tableaux de la cathédrale de Meaux ont été peints au dix-septième siècle par les premiers élèves de l'Académie de France à Rome.

Louis XIV venait d'acquérir la maison des Gobelins pour la transformer en manufacture royale des meubles et tapisseries de la couronne, lorsque Colbert lui inspira le désir de se procurer ces copies de Raphaël, qui devaient être d'excellents modèles pour les hauts lissiers parisiens.

On sait comment le 6 janvier 1666, sur la proposition de Charles Errard, le monarque créait à Rome une École de peinture, sculpture et architecture; on sait aussi que, deux mois plus tard, douze jeunes peintres partaient pour l'Italie, sous la direction d'Errard, et inauguraient cette École, institution féconde qui allait briller et ne faire qu'une avec l'Académie royale de Saint-Luc.

[1] M. Ernest Breton, *Notice sur Raphaël.*

Les élèves entretenus par Louis XIV se mirent à copier les Arrazzi; ils y travaillèrent jusqu'à la fin de l'année 1672, et dès le 11 février 1670 le duc de Chaulnes, ambassadeur, pouvait écrire à Colbert : « Je vis, il y a quelques jours, les copies que les peintres du Roy ont faites des tapisseries sur les dessins de Raphaël. C'est un travail qui a été exécuté en perfection et l'on en tirera plusieurs avantages : le premier, que le Roy pourra avoir de plus belles tapisseries que celles qui sont icy; le deuxième, que les tableaux seront un bel ornement partout où l'on voudra les mettre; et le troisième, que ce sera une École pour les peintres, où ils pourront beaucoup profiter [1]. »

Le 24 février 1673, Colbert mande à Charles Errard : « Je suis bien ayse que les tableaux de tapisserie des enfans (élèves), de Raphaël, soient achevés; prenez bien garde de les envoyer seurement à Marseille, à l'adresse de M. Arnoul, intendant général des galères. » Il est question dans cette lettre de plusieurs des élèves pensionnaires du Roi, — de Langlois, Rabou, Bon Boulogne, Mosnier.

Pendant vingt-cinq ans les tapissiers des Gobelins copièrent ces toiles venues de Rome [2]; puis celles-ci, reléguées au garde-meubles avec beaucoup d'autres, y restèrent longtemps oubliées. C'est de là qu'ont été tirés les grands tableaux qui sont à Meaux : neuf copies des Arrazzi et deux reproductions des fresques peintes dans la chapelle Saint-André du couvent de Saint-Grégoire le Grand, par le Guide et le Dominiquin.

La plupart des ouvrages imprimés contenant quelques détails sur l'église Saint-Étienne de Meaux rapportent, d'après la tradition, que neuf de ces tableaux [3] ont été donnés vers 1755 à M. de Fontenilles, évêque, par le roi Louis XV; pour être absolument exacte, l'indication doit être précisée davantage.

M. de La Roche de Fontenilles, qui était en même temps premier aumônier de Madame Adélaïde, fille du Roi, avait obtenu non seulement neuf tableaux pour l'ornementation de son église,

[1] *Corresp. de Colbert,* publiée par M. Pierre Clément, t. V, p. 344.

[2] On a perdu la trace des tapisseries exécutées à cette époque.

[3] Mgr Aug. Allou fait exception; dans sa *Chronique des évêques de Meaux* (1876, p. 124), il mentionne onze tableaux.

mais douze, et cela au commencement de l'année 1752, ainsi que le constate le récépissé suivant [1] :

« Etat des tableaux que Sa Majesté a donnés à Monseigneur de Fontenilles, évêque de Meaux, et qui luy ont été remis par M. Bailly, garde général des tableaux de la couronne, selon les ordres qu'il en a reçus, montant au nombre de douze tableaux des Actes des apôtres, destinés et donnés pour la cathédrale de Meaux.

1. Un tableau représentant saint André conduit au supplice, hauteur 12 pieds 2 pouces 1/2, sur 19 p. 2 p.

2. Un tableau représentant le martyre de saint André, hauteur 12 pieds 3 pouces, sur 18 p. 5 p.

3. Un tableau représentant la mort d'Ananie et de Saphire, hauteur 10 pieds 2 pouces 1/2 sur 15 p. 7 p.

4. Un tableau représentant saint Paul prêchant dans Athènes, hauteur 10 pieds 5 pouces 1/2 sur 12 p. 5 p.

5. Un tableau représentant saint Paul déchirant ses vêtements, hauteur 10 pieds 5 pouces 1/2 sur 15 p.

6. Un tableau représentant le martyre de saint Étienne, hauteur 10 pieds 5 pouces 1/2 sur 10 p. 5 p.

7. Un tableau représentant Notre-Seigneur donnant les clefs à saint Pierre, hauteur 10 pieds 5 pouces 1/2 sur 14 p. 11 p. 1/2.

8. Un tableau représentant Notre-Seigneur prêchant avec les apôtres, hauteur 10 pieds 5 pouces 1/2 sur 11 p. 9 p.

9. Un tableau représentant la conversion de saint Paul, hauteur 10 pieds 5 pouces 1/2 sur 15 p. 1 p.

10. Un tableau représentant saint Philippe qui guérit un estropié, hauteur 10 pieds 5 pouces 1/2 sur 15 p. 8 p.

11. Un tableau représentant saint Paul convertissant le proconsul Sergius ; hauteur 10 pieds 5 pouces 1/2 sur 16 p. 2 p.

12. Un tableau représentant Notre-Seigneur crucifié entre deux larrons ; sur le devant, la vierge entourée d'autres femmes qui la consolent. Ce tableau est du Tintoret et dans sa bordure dorée ; hauteur 4 pieds 1/2 sur 8 p.

[1] L'original fait partie de la collection de l'auteur. — Quelques années auparavant, Louis XV avait déjà donné à M. de Fontenilles son portrait en pied, qui existe encore à l'évêché.

J'ay reçu de M. Bailly, garde général des tableaux du Roy, les douze tableaux mentionés dans le présent estat.

A Paris, le quinze mars mil sept cent cinquante-deux.

† A. R. Evesque de Meaux. »

Les indications de ce récépissé doivent être modifiées sur certains points, mais disons d'abord que *le Christ* du Tintoret, le seul des douze tableaux offerts par Louis XV qui fût une œuvre originale et encadré lors de l'envoi, est aussi le seul qui ne figure plus dans la cathédrale [1].

L'énoncé du sujet du tableau n° 5 a été ainsi rectifié par Mgr Allou, dans l'intéressante monographie qu'il a donnée de son église : *Saint Paul et saint Barnabé à Lystres;* le n° 10 représente, non pas saint Philippe, mais *Saint Pierre et saint Jean guérissant un boiteux à la porte du temple;* enfin, le sujet du n° 11 est en réalité *Saint Paul frappant d'aveuglement le Juif Elymas.*

Aucune des copies de Raphaël [2] n'est signée, mais on paraît fondé à les attribuer à Michel Corneille, à Pierre Mosnier, à Bon Boulogne et à François Verdier, entretenus à Rome avant 1673. L'avis de l'abbé Macquin sur ce point, dans l'*Encyclopédie de Londres,* a été partagé depuis par M. Adrien de Longpérier, par

[1] Malgré les différences qui existent dans l'énoncé du sujet et même dans les dimensions de la toile, c'est ce tableau du Tintoret, placé à l'origine dans les appartements de l'évêché, qui a motivé l'ordre ci-après adressé par le Roi au chapitre de la cathédrale, après la mort de M. de Fontenilles :

« Le Roy a ordonné et ordonne que le tableau de 6 pieds de haut sur 8 pieds 2 pouces de large, avec son cadre uni doré, représentant une *Descente de croix,* et trouvé parmy les effets inventoriés du sieur de Fontenilles, évêque de Meaux, soit remis au chapître de la cathédrale, à qui Sa Majesté l'a donné pour être placé dans leur église, et sans que ledit chapître puisse jamais en disposer autrement, sous quelque prétexte que ce soit. Ordonne encore Sa Majesté que le présent ordre sera enregistré dans les registres capitulaires dudit chapître et au greffe de l'officialité, pour être exécuté dans tous les tems sans aucune interprétation.

« Fait à Versailles le seizième jour du mois d'avril 1759. Louis. »

Le chapitre fit enregistrer la lettre du 29 avril et placer le tableau dans la cathédrale. Les douze toiles s'y trouvaient encore réunies en 1794.

[2] Nos 3 à 11 du récépissé de M. de Fontenilles. — Nous avons dit que le Musée de Kensington ne possède plus que sept des cartons originaux de Raphaël; on a perdu notamment le *Martyre de saint Étienne* et la *Conversion de saint Paul,* dont les reproductions sont à Meaux.

M. Charles Maillot, qui a restauré plusieurs de ces tableaux en 1854, et par Mgr Allou[1].

Dans *le Martyre de saint Étienne*, dans *Saint Paul frappant Elymas d'aveuglement*, dans *Jésus-Christ donnant les clefs à saint Pierre*, nous croyons reconnaître la correction du dessin et le coloris de Michel Corneille ; l'artiste y manifeste déjà, pour les tons de clair-obscur, le goût qu'il puisait dans l'étude des Carraches noircis par le temps. La *Mort d'Ananie*, la *Conversion de saint Paul*, *Saint Pierre et saint Jean guérissant un boiteux*, *Saint Paul et saint Barnabé à Lystres*, dénotent l'ardeur et la précoce facilité de Bon Boulogne, s'attachant moins au fini qu'à l'agrément du coloris. *Saint Paul à Athènes*, qui a poussé un peu au noir, doit être de Pierre Mosnier, de Blois; enfin, la *Pêche miraculeuse* serait de Verdier, élève de Le Brun.

Ces toiles sont d'un mérite inégal, et plusieurs ont souffert de restaurations inhabiles. Si l'on avait à faire un choix, il se porterait sur quatre des copies attribuées à Michel Corneille, à Mosnier et à Boulogne. *Jésus donnant les clefs à saint Pierre* et *Saint Paul à Athènes* sont aussi remarquables par la correction du dessin que par la couleur ; dans le *Juif Elymas* les effets de clair-obscur sont rendus avec un grand art, et le *Saint Paul à Lystres* a des parties superbes qui font oublier le sacrificateur, dont la gaucherie prête à la critique.

Nous n'entendons pas dire par là que les autres toiles soient indignes de la place d'honneur qu'elles occupent; les retouches fâcheuses de la *Lapidation de saint Étienne* et de *Saint Pierre et saint Paul guérissant un boiteux*, les tons invraisemblables des personnages de la *Pêche miraculeuse* et de la *Mort d'Ananie* nuisent à ces œuvres, qui ne dénotent pas moins un talent que le travail et l'expérience devaient développer.

Ces tableaux, exécutés pour les tapissiers de Louis XIV, devaient servir encore de nos jours à leurs successeurs. En 1830, l'État en

[1] L'abbé Macquin, amateur de peinture, qui a vécu en Angleterre à partir de 1791, a donné une *Notice sur Meaux* dans l'*Encyclopédie de Londres*, en 1815. — Adr. de Longpérier, art. *Meaux* dans l'*Histoire des villes de France*, 1845. — Auguste Allou, *Notice histor. et descript. sur la cath. de Meaux*, 2e éd., 1871, in-8°. — Ch. Maillot, *Recherches sur les tableaux du chœur de la cath. de Meaux* (notice autographiée, 1855), petit in-4° de 8 p.

emprunta six, qui sont restés aux Gobelins pendant plus de vingt ans; c'est au moment de leur restitution à la cathédrale que M. Ch. Maillot fut chargé de les réparer, et il assista ensuite à leur remise en place dans les derniers jours de 1854.

Il nous reste à parler des deux copies du Guide et du Dominiquin, qu'on voit sous les tours et qui complètent l'ornementation magistrale de la nef. On n'a aucune donnée sur leurs auteurs, — car elles ne sont évidemment pas de la même main. Elles rendent bien le faire des deux maîtres italiens, qui avaient rivalisé de zèle pour décorer le couvent de Saint-Grégoire de Rome du *Martyre de saint André :* le Dominiquin montrant plus de profondeur et de naturel, le Guide affirmant sa supériorité dans la composition, l'élégance et le coloris. Le dernier a représenté saint André conduit au supplice et se prosternant à la vue de la croix sur laquelle il doit consommer son martyre; dans la composition du Dominiquin, saint André est dépouillé de ses vêtements et étendu sur une table pour y être flagellé.

Le copiste de la flagellation s'est montré d'une rare habileté; son œuvre se recommande par l'ampleur du dessin, le modelé des figures et une expression saisissante. Si le coloris semble un peu monotone, on est frappé par la justesse du mouvement et la vie de tous les personnages, depuis le bourreau qui lie les pieds du martyr jusqu'au vétéran romain qui repousse la foule.

L'artiste a eu grand tort de ne point signer, car il n'a peut-être rien produit de plus beau.

La seconde fresque est rendue avec moins de succès; cette toile pourrait bien être encore de Bon Boulogne, très entendu, dès l'âge de vingt-deux ans, à saisir la touche du Guide.

III

Un instant, en 1794, la ville de Meaux put craindre de voir disparaître les grands tableaux de sa cathédrale.

La Commission temporaire des arts, créée au sein de la Convention, venait de faire enlever de l'église de Mitry, sous prétexte d'humidité, l'*Annonciation* d'Eustache Lesueur qu'on retrouve

maintenant au Louvre; des délégués avaient parcouru la Brie à la hâte, notant sur leur passage les principaux objets d'art ou d'antiquité, signalant ceux qu'il conviendrait « de tirer de l'obscurité ».

Thibaudeau, président de cette Commission, réclama aux administrateurs du district de Meaux, le 28 frimaire an III, l'envoi d'une épée, d'un bouclier et d'autres armures « du temps du despote Charlemagne », provenant de l'abbaye de Saint-Faron, ainsi que d'un ancien missel du chapitre cathédral, orné de vignettes précieuses et de miniatures, déjà endommagées par des mains peu scrupuleuses. « Vous êtes priés, ajoutait-il, de joindre à cet envoi des renseignements sur les tableaux, notamment sur deux belles toiles qui étaient dans la ci-devant cathédrale, représentant le *Martyre de saint André* et un *Martyr qu'on flagelle*, par le Guide et le Dominiquin. »

Le président du district répondit le 4 nivôse. Il fit observer que les armures ne provenaient pas de l'abbaye de Saint-Faron, mais bien du château de l'émigré Berchiny [1], — ce qui était inexact, au moins pour l'arme connue sous le nom d'épée d'Ogier le Danois ou d'Ogier de Charmentray, dont l'attribution a été controversée jusqu'en ces derniers temps [2]. « Tout porte à croire qu'elles ne sont pas anciennes, dit le président du district; si la Commission cepen-

[1] A Luzancy, près la Ferté-sous-Jouarre.

[2] L'abbaye de Saint-Faron de Meaux avait été fondée au sixième siècle sous le nom de Sainte-Croix; son église renfermait un tombeau monumental à la mémoire d'Ogier le Danois, neveu de Charlemagne, suivant la tradition. Ogier le Danois aurait embrassé la vie monastique à Sainte-Croix, après avoir longtemps guerroyé; mais il vivait en l'an 800, et le tombeau portait tous les caractères du douzième siècle; des antiquaires, Mabillon entre autres, en ont conclu qu'il ne s'agissait pas du neveu de Charlemagne, mais bien d'un autre Ogier, seigneur de Charmentray, qui, lui aussi, se fit moine à Saint-Faron, sous le règne de Philippe Ier. Dom Duplessis partagea cet avis, et, de nos jours, M. Adrien de Longpérier a appuyé l'opinion de Mabillon.

Des fouilles opérées en 1886 sur l'emplacement de l'ancien monastère ont mis à jour quelques substructions du chœur et du transept de l'église primitive de Sainte-Croix, ainsi que plusieurs cercueils en pierre, dont un particulièrement remarquable. Cette circonstance a fait surgir de nouveaux partisans de la sépulture d'Ogier le Danois.

Au mausolée dont nous avons parlé, deux épées antiques restèrent appendues jusqu'au dix-septième siècle; elles furent ensuite placées dans le trésor de Saint-Faron. On en trouve la description dans dom Duplessis (t. I, p. 77) et dans l'*Almanach de Meaux pour* 1774; c'étaient deux armes en fer, — une épée de quatre pieds de long avec dessins dorés et inscription, et un espadon de deux

dant juge à propos de transporter à Paris ces objets, qui ne présentent aucune curiosité, l'administration, au premier ordre, s'empressera de les faire encaisser et de les lui adresser. » Passant aux tableaux, il déclare que « les deux toiles de 20 pieds de long sur 12 de haut » sont toujours dans la ci-devant cathédrale, encadrées et bien conservées ; mais ce ne sont que des copies ! « Il y a aussi dans le même vaisseau, ajoute le président du district, dix autres grands tableaux de 12 pieds sur 10 environ, pareillement encadrés dans la boiserie et représentant des sujets d'histoire sainte... Je ne puis précisément t'en indiquer l'auteur, mais ce ne sont encore que des copies de bons maîtres, données au ci-devant chapître par le ci-devant évêque Fontenilles qui, dit-on, les tenait du garde-meubles du tyran Louis XV [1]. »

Le Comité des arts n'insista pas.

Meaux eut la bonne fortune de garder ses tableaux, dans lesquels de jeunes et vaillants artistes, l'élite de l'École de France à Rome, ont mis leurs qualités propres.

Ces reproductions de Raphaël [2], du Guide et du Dominiquin, ont une valeur qui permet de les classer parmi les peintures les plus précieuses que possèdent les églises de Seine-et-Marne, assez pauvrement partagées sous ce rapport. On aurait grand'peine, en effet, à citer chez nous une dizaine d'églises en possession d'une belle œuvre d'art. Et pourtant il n'en manquait pas autrefois, mais c'était particulièrement dans les célèbres monastères de religieuses de Chelles, de Jouarre, de Faremoutiers, du Lys, du Pont-aux-Dames.

Sans doute, des statues ont été mutilées en 1793, quelques toiles — en bien petit nombre — ont péri dans les auto-da-fé révolutionnaires, comme à Nemours le portrait en pied de M. de Cau-

pieds sept pouces. C'est la première que réclamait la Commission des arts en l'an III : si elle ne fut pas envoyée à Paris, elle n'en a pas moins disparu de Meaux et elle figure au Musée de la tour de Londres. L'espadon a été acquis par feu M. Adrien de Longpérier, dont le père a été pendant un certain temps maire de Meaux.

[1] Arch. de Seine-et-Marne, 4 T, 4.

[2] Il existe maintenant d'autres copies de plusieurs des sujets de Raphaël, dues à Paul Baudry ; elles ont sur les tableaux de Meaux le double avantage d'avoir été exécutées à Londres d'après les dessins originaux et par un artiste qui avait déjà fait ses preuves.

martin, et à Fontainebleau des portraits de rois et de reines, notamment celui de Louis XIII par Philippe de Champaigne; mais ces dilapidations officielles ont été chez nous une exception. En revanche, combien de tableaux, de sculptures, de reliquaires, de croix processionnelles, d'abord réunis dans les muséums de district, ont été attirés vers Paris par le Comité temporaire des arts! Combien plus encore restèrent livrés au hasard et ont été, ou vendus à vil prix, ou perdus par incurie et par ignorance! Combien ont partagé le sort du *Christ méditant au pied de la croix*, que Le Valentin avait envoyé de Rome à l'église de Coulommiers, d'où ce tableau disparut en novembre 1793, sans qu'on ait pu savoir depuis ce qu'il est devenu [1] !

Heureux les amateurs éclairés que des circonstances fortuites ou le zèle du collectionneur conduisaient dans nos campagnes quand il en était temps encore! Ceux-là ont pu suivre les traces de Millin à Lagny, au Pont-aux-Dames, celles d'Alexandre Lenoir, qui achetait pour quelques francs chez un chaudronnier de Melun le buste en bronze de Fréminet, par Francheville, et chez un marbrier nommé Rosty la jolie statue en marbre blanc de Philippe de Castille [2], épaves de deux mausolées transformés en matériaux de démolition par les acquéreurs de biens nationaux.

Certainement, la Commission temporaire des arts a dépouillé la province — surtout dans un rayon voisin de Paris — d'œuvres intéressantes que nous regrettons. On se plaint encore parfois assez amèrement de cet excès de centralisation, qui prévalut après 1791 [3] au préjudice des départements, et que le député Grégoire

[1] Le peintre Lafitte, qui se trouvait en 1789 chez M. de Varennes, à Coulommiers, avait pris par hasard un dessin de ce tableau; il en a fait plus tard une eau-forte, dont on a tiré quelques épreuves seulement, en 1806, pour aider à retrouver l'original, mais les recherches sont demeurées sans résultat.

[2] Le buste de Fréminet est maintenant au Louvre; il provenait de son tombeau, dans l'abbaye de Barbeau. La statue de Philippe de Castille, apportée du couvent de la Merci de Chenoise dans la ville de Melun, est depuis soixante-dix ans à la cathédrale de Meaux, en parfait état de conservation; c'est donc à tort que l'abbé Grégoire, dans un de ses rapports sur le vandalisme (14 fruct. an II), signalait cette sculpture comme ayant été brisée à Melun.

[3] Quelques années après, on fit une répartition de ces œuvres d'art accumulées à Paris entre un certain nombre d'Écoles centrales des départements, auxquelles des collections devaient être annexées; plus tard on en distribua aux principaux Musées de province.

combattait comme « une mesure aussi injuste qu'impolitique ». Du moins devons-nous reconnaître que la Commission temporaire à sauvé de la sorte bon nombre d'objets d'art dont la conservation courait de grands risques, aussi bien dans les Muséums de district [1], dépôts improvisés où on les entassait pêle-mêle, que dans les propriétés nationales, qui sont restées à l'abandon et ouvertes à tout venant pendant de longs mois.

Et d'ailleurs, toutes nos pertes ne datent pas de cette époque. Ne savons-nous pas que trente ans avant la Révolution le curé de Saint-Nicolas de Meaux vendait trois tableaux du Corrège moyennant 24,000 livres, malgré la plus vive opposition de ses paroissiens [2] ? Ne voyons-nous pas encore autour de nous des églises se dépouiller volontairement d'objets d'un intérêt capital, pour se procurer les fonds nécessaires à la réparation des édifices ? N'est-ce pas ainsi que depuis moins d'un demi-siècle la retable de Champdeuil est passé à l'hôtel de Cluny, que le joli coffret de saint Louis est allé de Dammarie-les-Lys au Musée du Louvre [3] ?

[1] En fructidor an III, Lefebvre, conservateur du Muséum de Meaux, écrit aux administrateurs du district que le dépôt confié à ses soins est gravement exposé, se trouvant installé dans une partie de l'ancien séminaire, tout à fait insuffisante et où logent des volontaires nationaux avec leurs femmes et leurs enfants. Il demande l'évacuation de ces bâtiments, que le Muséum devrait occuper exclusivement.

« Les femmes, dit-il, font du feu dans la galerie située au-dessous des collections; la dégradation et la saleté de cette galerie sont pires que s'il y avait logé six bataillons. Je crains l'incendie et je couche au Muséum pour surveiller par moi-même, mais je n'y peux être tous les jours, vu la nécessité de profiter des beaux jours d'automne pour lever sur divers points des objets relatifs aux arts et, par là, remplir le vœu de la Commission temporaire... Les Archives se trouvent sur une écurie où, l'hiver surtout, on aura de la lumière auprès de matières inflammables. La bibliothèque de Saint-Faron (plus de 10,000 volumes) est dans un local frais, faute d'autre; elle tombe dans un état de dépérissement par la pourriture. Jugez si l'hiver est humide! »

[2] L'abbé Macquin, *Encyclopédie de Londres*. — A. Carro, *Hist. de Meaux*, p. 383.

[3] C'est en 1861 qu'on a envoyé à Paris le grand retable en bois sculpté, peint et doré, garni de volets à figures, qui ornait l'église de Champdeuil, canton de Mormant.

Quant au coffret de saint Louis, conservé à l'abbaye du Lys avant la Révolution, son existence à Dammarie a été signalée en 1853 par M. Eug. Grésy (*Moniteur* du 9 novembre 1853 et *Revue archéologique*), et il a été acquis aussitôt pour le Musée des Souverains. Des dessins en ont été donnés dans la *Revue archéologique* et dans les *Monuments de Seine-et-Marne* d'Aufauvre et Ch. Fichot; en 1855, M. Édouard Ganneron a consacré à ce précieux spécimen

Ne récriminons donc pas outre mesure. Souhaitons plutôt que le goût du beau, que le respect des œuvres d'art se répandent davantage dans nos provinces; efforçons-nous d'inspirer ces sentiments délicats, pour assurer la conservation des monuments qui nous restent et des objets intéressants qui s'y trouvent encore.

Th. Lhuillier,
Vice-président de la Société d'Archéologie de Seine-et-Marne (section de Melun), Correspondant du Ministère de l'Instruction publique et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

V

LES FINET

PEINTRES DE LA MANUFACTURE DE TAPISSERIE D'AUBUSSON

DIX-SEPTIÈME ET DIX-HUITIÈME SIÈCLES.

Créées vraisemblablement au quatorzième siècle, par une colonie de tapissiers flamands, les fabriques de tapisseries de la Haute-Marche adoptèrent dans leur organisation intérieure les usages des industrieuses cités des Pays-Bas. Les villes d'Aubusson et de Felletin eurent comme les Flandres leurs ateliers forains. Mais une ordonnance de Charles-Quint interdit bientôt la fabrication de la haute et de la basse lisse en dehors de Bruxelles, Louvain, Anvers, Bruges, Audenarde, Alost et autres cités franches.

Chez nous aussi, au seizième et au dix-septième siècle, peut-être plus tôt, un grand nombre d'habitants de la campagne occupaient les loisirs de la mauvaise saison en travaillant à des ouvrages com-

de l'ébénisterie artistique du treizième siècle une publication spéciale, illustrée de dessins chromolithographiés.

Nous aurions pu citer encore l'ancien retable des Cordeliers de Provins, grande sculpture du quinzième siècle qui figure au Musée de Cluny. Découvert vers 1850 dans le chantier d'un maître maçon de Provins, il fut acheté moyennant 100 francs par la ville; celle-ci, n'ayant pas alors de Musée, en fit don à M. du Sommerard.

mandés par les chefs d'atelier de la ville voisine. Du reste, ces petites fabriques rurales, et celle de Bellegarde en Franc-Alleu était la plus importante, étaient assujetties aux règlements de la manufacture d'Aubusson. Il fallait être admis à la maîtrise pour avoir le droit d'y monter un métier à tapisserie. Malgré ces sages précautions, les produits de ces modestes succursales étaient défectueux et nuisaient à la réputation de la manufacture. Les verdures que l'on y fabriquait se vendaient à vil prix. Enfin, les ateliers de la campagne d'Aubusson furent fermés à leur tour par les lettres patentes du 28 mai 1732.

Les Finet, qui figurèrent pendant plusieurs générations parmi les peintres les plus distingués de la fabrique d'Aubusson, appartenaient à une famille de ces tapissiers-laboureurs. On les trouve établis au commencement du dix-septième siècle au village de Monteix, dans la paroisse de Néoux. Ce fait ressort d'un acte passé devant Bertrand, notaire à Aubusson, le 1er octobre 1642, dans lequel figurent Michel et Antoine Finet père et fils, tapissiers au village du Monteix, et Michel Finet, de la ville d'Aubusson. On remarque que les jeunes gens de la campagne qui venaient faire leur apprentissage de tapissier à la ville s'y fixaient fréquemment. Ils y trouvaient une existence plus facile et un travail mieux rétribué.

Dans l'ancienne manufacture d'Aubusson, l'étude du dessin était considérée comme une préparation à la maîtrise. Les maîtres tapissiers étaient généralement dessinateurs, peu habiles, il est vrai, car les moyens d'instruction leur firent longtemps défaut. Le rôle du maître-peintre, proprement dit, était très important. Il faisait, en grisaille ou à l'huile, les patrons que l'on devait reproduire en tapisserie : il conseillait et guidait l'ouvrier. Il assistait les jurés-gardes dans les opérations pour la visite et la marque des tapisseries qui leur étaient soumises. A l'occasion, ils peignaient des tableaux pour les églises, les châteaux et les maisons bourgeoises. Ils ne dédaignaient pas de décorer les dessus de porte et les solives des plafonds, de peindre les croix, les retables d'autel, de dorer les cadres des tableaux. Nous avons relevé les noms d'une quarantaine de peintres d'Aubusson, de 1590 à 1789. L'un d'eux, Pierre Mandori, mentionné en 1605, paraît être d'origine italienne.

Les tapissiers marchois trouvaient à Paris l'un de leurs principaux débouchés. Ils y tenaient des magasins, principalement dans la rue

de la Huchette. Un arrêt du Conseil, du 1er février 1620, « exempta les tapissiers d'Aubusson et lieux circonvoisins des droits de douane pour les tapisseries qu'ils feraient transporter à Paris, provenant de leurs manufactures, comme ils en avaient joui par le passé ».

François Finet, premier du nom, qui s'était voué à l'étude du dessin, profita de ces relations pour chercher à Paris des maîtres de talent qu'il ne trouvait pas dans sa province. Suivant la tradition locale, il fut admis dans l'atelier de Jean Jouvenet, l'élève et le protégé du peintre Lebrun et qui peignit lui aussi pour les Gobelins. Comme la plupart des peintres d'Aubusson, Finet faisait le commerce des tapisseries. Il figure parmi les signataires du règlement de la manufacture qui fut rédigé, le 18 mai 1665, dans l'assemblée générale des habitants, pour être soumis à l'approbation de Colbert.

Une tapisserie du Musée de Guéret nous offre un intéressant spécimen des compositions de François Finet. Le sujet, emprunté à la légende du martyre de sainte Barbe (Barbara), la patronne des tapissiers de la Flandre et de la Marche, est traité d'une façon toute archaïque. Au premier plan et au centre, six personnages de grandeur naturelle. Barbara, en costume de patricienne, est entourée par deux bourreaux et deux soldats romains. L'un lui déchire les vêtements, un autre la menace, un troisième la frappe de verges. Le quatrième lui montre du doigt un brasier enflammé qui est à ses pieds. A côté est une sorte de nécessaire renfermant un peigne et d'autres instruments de tapisserie. A droite, Dioscore, le père de la sainte, assis sur un trône, armé d'un sabre, lève les bras et les yeux au ciel.

Au second plan, sainte Barbe (demi-grandeur) est à genoux devant une grille de prison, les mains jointes, implorant Dieu qui apparaît entouré de nuages et de rayons lumineux.

Au troisième plan, Dioscore, le glaive en main, poursuit sa fille qui refuse d'abjurer sa foi. Deux bergers qui gardent leurs troupeaux lui montrent Barbara fuyant à travers des rochers [1]. A

[1] Finet reproduit avec une grande naïveté une ancienne complainte sur sainte Barbe :

« Les bergers sont si méchants,
(Ils disent) voyez-la qui court devant. »
. . . . . .
» Les rochers pour lui faire place
Se fendaient comme une glace. »

Sainte Barbe est ordinairement représentée comme ayant à ses côtés une tour

droite, elle est saisie par les cheveux par son père. Un ange tenant une couronne et une palme plane au-dessus d'elle. La sainte montre du doigt le monogramme du Christ inscrit sur une colonne. Au fond est un nuage orageux d'où sort la foudre qui va frapper le père impitoyable[1].

Hauteur du panneau, 2m,55 ; largeur, 4m,70. Riche bordure de fleurs et de dauphins entrelacés. Aux angles, têtes d'anges ailés. Lisière bleue, marque distinctive de la fabrique d'Aubusson.

Au bas de la tapisserie et au centre est un cartouche dans lequel on lit :

S. BARBARÆ. F. P. L. CONFRERES.
FINET PINXIT. H. G. E. 1678[2].

François Finet avait rapporté de Paris de nombreux dessins et des notes sur la peinture qui furent recueillies par son fils. Nous le considérons comme le plus fécond de nos peintres. Il ne se contenta pas de fournir des modèles aux fabricants de la manufacture : il s'appliqua avec ardeur à la peinture religieuse. On a remarqué à une récente exposition régionale un de ses meilleurs tableaux, *Jésus guérissant la fille de Jaïre*. La chapelle de l'hôpital de Guéret possède une de ses toiles : on en trouve également à Montluçon. L'église de Saint-Nicolas d'Aubusson conserve deux œuvres de ce maître : une *Sainte Madeleine au pied de la croix* et un *Christ en croix*, signé et daté de 1683. Ces divers ouvrages ont d'incontestables qualités de composition et de coloris.

Le testament de Finet (17 août 1690) fournit d'intéressants détails sur les procédés des peintres d'Aubusson dans la seconde moitié du dix-septième siècle. Le prix des dessins de chaque ten-

où elle fut enfermée et où elle s'occupait à faire de la tapisserie. Cette circonstance la fit choisir pour patronne par les tapissiers des Pays-Bas et par ceux de la Marche.

[1] Sainte Barbe n'est pas seulement la patronne des tapissiers. Après avoir été celle des bombardiers du quinzième et du seizième siècle, elle est devenue celle des artilleurs et des mineurs. Nous ignorons si l'on a recherché l'origine de ce singulier patronage. Nous croyons pouvoir l'expliquer par l'analogie que l'on trouva entre les détonations de l'artillerie et celles des mines, et l'éclat de la foudre qui punit la cruauté de Dioscore.

[2] Ce remarquable panneau était destiné à décorer la chapelle de la confrérie de Sainte-Barbe qui existait dans l'église paroissiale d'Aubusson. Les initiales H. G. E doivent désigner les noms des confrères qui fabriquèrent la tapisserie.

ture de tapisserie, qui se compose habituellement de six panneaux, est indiqué : il varie de 46 à 120 livres. La description des sujets qui devaient être traduits en tapisserie présente un intérêt tout particulier. Ce document nous révèle en outre la vie intérieure d'un petit bourgeois d'autrefois.

« Le dix-sept jour d'aoust mil six cens quatre-vingt-dix, avant midy, en la ville d'Aubusson, maison de Me François Finet, marchand et paintre de la dite ville, fut présent en sa personne le dit Finet, le quel volontairement étant dans un lit malade de son corps, seing d'esprit, a déclaré au notaire royal soubsigné qu'il a envoyé quérir pour cet effet vouloir faire son testament auquel de son requisitoire a esté procédé comme s'ensuit.

« Premièrement, a voulu qu'après qu'il aura plu à Dieu séparer son âme de son corps, son corps estre ensevely dans la chapelle de Saint-Nicolas, et pour cet effet lègue à la dite chapelle deux tableaux qu'il a dans sa maison, l'un de saint François de Salles, l'autre de sainte Magdeleine, priant Monsieur le curé et Monsieur le recteur de la Congrégation (des pénitents noirs), et Messieurs les confrères de l'agréer.

« Plus a légué par préciput et advantages à ses autres enfants, à Michel et Gilbert Finet, ses enfants masles, tous les livres, desseings, et bibliothèque des livres qu'il peut avoir, avecq les couleurs de painture, tous les instruments et autres choses servant à la painture sans réserve, sy ce n'est les nouveaux desseins de patrons de tapisserie, ne voulant point qu'il soit procédé à la vente des chozes comprises dans le dit legs, veut au contraire qu'elles soient conservées jusques à la majorité du dit Gilbert Finet pour estre aprés partagées sans pouvoir jusques à ce en disposer, et où le cas où ledit Michel Finet serait religieux parfait, il veut que le total du dit legs revienne au profit du dit Gilbert Finet en préciput outre la portion au surplus de sa succession.

« Plus a donné en préciput à Françoise Finet, sa plus jeune fille, la somme de trente livres avecq dix aulnes de camelot qui sont dans la maison et un bahut fermant à clef, le plus grand de ceux qui sont dans sa maison, quy ont esté toutes ses volontés testamentaires...

« Et sur le champ de son requisitoire a esté procédé à l'inventaire de ses effets mobiliers comme s'ensuit. . . . . .

. . . . . .

« Et estans monté dans la chambre d'en haut, sy est trouvée une table de menuizerie, un buffet à quatre armoires lesquels estans ouverts, sy est trouvé dix grands plats, quatre moyens et deux plus petits, plus sept assiettes d'estaing... livres pesant de soye dont un demi quart de soye coste, des lunettes dans un estuit, un fusil, deux landiers de fer, une table de charpente, sept livres de painture d'Istoires (volumes ornés de gravures) et autres dans une garde-robe qui en est tout remply et dans lequel il s'est trouvé un inventaire des dits livres escripts de sa main, que le dit Finet testateur qui sy est rendu nous a faict voir et l'a néanmoins retenu.

« Plus les estampes qui sont au bas du dit garde-robe ou dans le dit armoire aveq sept pièces de vieux desseings paings de Paris et autres pièces rapportées et un vieux desseing de l'*Innocence recognue*[1], un vieux desseing de verdure et un autre vieux desseing des *Amours de Diane et d'Hypolite* et autres deux vieux desseings, l'un de *Peiche* et l'autre de *Pâris et d'Hélène* et de vieux desseings de *verdure* dont il se servoit pour la tapisserie. Tous les quels desseings, aveq les dits livres et estampes, il veut estre mis en particulier et fermés à clef pour estre conservés à ses enfants masles, suivant le preciput qui leur en a cy dessus faict. Compris neuf ou dix pièces dessinées trouvées dans le dit armoire et les desseins nouveaux qui s'ensuyvent.

« Premièrement. Six pièces des *Conquestes d'Alexandre,* valeur de six vingt livres ; plus autres six pièces de *Paul-Émile* de mesme valeur ; — plus deux autres tentures, l'une de *Romulus* et l'autre de *Tarquin* de la valeur de 70 livres chacune ; — plus autre dessein en sept pièces des *Métamorphoses* de la valeur de 60 livres ; — plus autres six pièces des *Métamorphoses* de valeur de 46 livres ; plus autres deux tentures, l'une de verdure aveq les *Chasses* et l'autre représentant les *Saisons* de 40 livres chascune.

« Plus le tableau de *Saint François de Salles* et celui de *Sainte Magdeleine* qu'il lègue à la chapelle de Saint-Nicolas.

« Plus sept tableaux de l'*Innocence recognue,* un autre de païsage, et deux tableaux représentant la *Descente de croix ;* quatre tableaux en destrampe aveq quatre ou cinq petits tableaux.

« Plus un viollon aveq son estuit et un dessus de violle, deux

[1] L'histoire de la chaste Susanne.

couvertes communes, une rame de papier qu'il a recue de Darbise de Saint-Amand auquel il doit quatorze livres.

« Plus une tenture painte, la verdure à destrampe et les figures à l'huile, représentant les *Chasses d'Ovide* dont trois seulement touchées et trois... et plusieurs petites bordures, aveq les outils, pinceaux et autres instruments de paintures et les couleurs sont compris dans le dit legs.

« Plus quatre bordures paintes à l'huile et autres quatre en destrampe aveq quatre branches à l'huile...

« Déclare avoir plusieurs autres effets mobiliers qui luy ont esté divertys, tant de pièces de tapisserie qu'autres, pour ce de quoy il proteste de se pourvoir contre les possesseurs et complices, ainsy qu'il a déclaré, ne s'estant trouvé d'autres meubles dans la dite maison à inventorier qui ont esté laissés en la puissance du dit Finet testateur, quy a voulu le susdit testament recevoir son effet et qu'il ne soit point précedé à l'inventaire pour ce quy est des meubles, en dispensant le tuteur quy sera nommé.

« Fait en présence de Jean Vaureilhe, marchand de cette ville, Pierre Bridier, maître cordonnier d'icelle, et Jean Villemerle, clerc de la dite ville soubzignés avec le dit Finet testateur.

« *Signé :* F. Finet, Jean Vaureilhe, Bridier.
« Finet, notaire royal héréditaire réservé. »

La famille Finet était une véritable *famille souche* par le nombre des enfants, l'austérité des mœurs, la fidélité aux traditions. Héritier des dessins, des tableaux, des manuscrits et de tout le matériel artistique de son père, Gilbert Finet suivit religieusement ses traces et se voua tout entier à la peinture. Il fut, lui aussi, étudier à Paris pendant sa jeunesse. Cette particularité nous paraît établie par sa description d'un tableau du Poussin, la *Danse des Hébreux devant le veau d'or,* qui était dans le cabinet du Roi. Gilbert mentionne même les dimensions de cette toile (cinq pieds huit pouces de long et quatre pieds dix pouces de haut), dans une sorte de livre de raison qu'il a laissé et que nous avons eu la bonne fortune de retrouver.

Le registre de Gilbert Finet est un cahier in-octavo recouvert en parchemin. Les premiers et les derniers feuillets manquent. Quoiqu'il paraisse être écrit tout entier par Gilbert, certaines parties

doivent être la reproduction de notes laissées par François Finet. On y trouve particulièrement des recettes (secrets) pour la fabrication des couleurs, le vernis des tableaux, la dorure et la peinture proprement dite. Les mentions de faits personnels sont rares. Nous y relevons les suivantes :

« J'ai commencé à peindre une tenture de l'*Histoire de Saint Gervais et de Saint Protais*, le dix-septième du moy d'avril qui est un jeudi en l'année 1727. »

« J'ai achepté mon habit de pinchina (étoffe de laine) d'Amboise, vingt-sept livres. Savoir, six aulnes à quatre livres dix sous l'aulne, sans y comprendre les fournitures ni la doublure, et je l'ai pris l'année 1729. »

Finet enregistre minutieusement les procédés des peintres que son père et lui-même ont étudiés.

« Pour peindre une draperie bleue et rouge, il faut que l'une et l'autre soit esbauchée de gris : M. Moillon s'en servoit toujours et tous les peintres[1]. »

Il indique ailleurs les méthodes de Bouzonnet-Stella, peintre d'histoire, plus connu sous le nom de Stella, l'un des quarante-neuf peintres attachés à la manufacture des Gobelins, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, et dont Lebrun dirigeait les travaux.

« Bonnettes de M. Stella. — Le fond de la bonnette est de la couleur des cheveux, c'est-à-dire de terre d'ombre et les traits de laque et dans les coins des carreaux, on place des points de vermillon. » Cette note est accompagnée d'un dessin à la plume de la coiffure qui est une sorte de résille.

Au sujet d'un tableau du *Calvaire* que M. de La Seiglière destine à l'église de Sainte-Croix d'Aubusson[2], il écrit :

« Les nues du père tirent plus sur le violet et le gris que non

[1] Moillon, ou mieux, Millon, était, au milieu du dix-septième siècle, attaché à la manufacture d'Aubusson. Il avait le titre de peintre ordinaire du Roi. Il était architecte en même temps, car, en 1655, il fit le plan du pont qui fut construit sur la Creuse, pour aller d'Aubusson au bourg de la Cour.

[2] Il s'agit ici de Pierre de La Seiglière et de son fils Léonard, maîtres peintres d'Aubusson, de la seconde moitié du dix-septième siècle (1658-1692). La famille de La Seiglière a fourni des peintres distingués à la manufacture jusqu'en 1789. L'église de Saint-Hilaire, près Aubusson, possède un *Christ en croix* d'une belle exécution, *signé* : E. DE LA SEIGLIÈRE, en 1771.

pas celles du fils. Le paysage du père tire plus sur le gris de lin. »

Au moyen âge et à l'époque de la Renaissance, les artistes qui composaient les cartons des tapisseries étaient les mêmes imagiers et peintres qui jusqu'au seizième siècle décoraient de fresques les sanctuaires d'églises et les demeures princières. Tout en conservant individuellement une grande liberté de conception, ces peintres primitifs se soumettaient à des principes en quelque sorte hiératiques, à des règles dont ils ne s'écartaient jamais. Les peintres d'Aubusson étaient restés fidèles aux lois de l'iconographie chrétienne, et ils les observaient scrupuleusement. Le Midi avait été le berceau de cette science d'emblèmes et d'allégories. Le symbolisme oriental s'était naturalisé dans le pays des troubadours dont la Marche, le Limousin et l'Auvergne formaient la limite du côté du Nord. Nous en trouvons une preuve dans la formule suivante du registre de Finet :

« L'on a coutume, en Provence et en Espaigne, d'habiller Nostre Seigneur, le manteau bleu, sa robe couleur de rose et la Sainte-Vierge de même.

« Les quatre évangélistes : Saint-Mathieu, sa robe violet azuré et son manteau de bronze vif; Saint-Luc, son manteau couleur de rose, sa tunique bleue; Saint-Jean, son manteau rouge, sa robe verte; Saint-Marc, son manteau blanchâtre, les bruns sur terre d'ombre, sa robe d'un jaune brun foncé.

« Saint-Jean Baptiste, son manteau rouge et doublé de chamois.

« Saint-Joseph, son manteau bronze brun, sa robe gris de lin.

« Sainte-Anne, son manteau jaune brun faible, la doublure verte, la robe violet gris, le voile blanc.

« Le manteau de Saint-Jouachin vert, la soutane rouge.

« Zacharie est habillé en prêtre.

« Sainte-Élisabeth, son manteau bronze pâle, sa robe couleur de rose, son couvre-chef blanc ou gris.

« Saint-Pierre, son manteau jaune, sa robe bleue.

« Saint-Paul, son manteau nacarat et sa robe d'un beau vert.

« Saint-Roch, sa robe gris de lin et son manteau rouge renfoncé. Sa ceinture est d'une estophe grise et chamois et son bourdon couleur de bois. Son ange a une robe d'un beau jaune et les ailes blanches. »

Notre peintre décrit ensuite un tableau qui ornait de son temps l'église de Notre-Dame de la Borne, auprès d'Aubusson, mais dont il ne fait pas connaître l'auteur. Il indique les couleurs employées, sans se préoccuper de la composition. « Le tableau de Notre-Dame de La Borne est une belle pièce où il y a le Père éternel, des anges, le Saint-Esprit, la Sainte Vierge et l'évêque. La Sainte-Vierge est habillée d'un manteau bleu renfoncé et sa robe est couleur de rose, toute de carmin, et ses charnures renfoncées. Le ruban de ses sandales de gris fait de noir de charbon un peu plus brun que la charnure et le dessous des sandales de cuir fait de terre d'ombre. Le linge dessus la tête de la Sainte-Vierge est de chamois. L'Enfant-Jésus tout couleur de chair et un morceau de linge fait de noir d'ivoire, ses cheveux bien blonds couleur d'or. L'évêque a les cheveux noirs, son collet gris de noir de charbon et le bord du collet un peu plus clair. Son capuchon ou camail de gris de lin et son surplis tout d'empoy bien brun : sa dentelle qui est fort large bien brune. Il n'y a pas de blanc dans tout le surplis, même dans les plus clairs. La mitre de noir de charbon est de beau taffetas gris et les clairs de blanc et les bords de la mitre jaune d'or. Elle est doublée d'un taffetas rouge aussi bien que le ruban qui est de taffetas gris doublé de taffetas rouge. La crosse est toute d'argent, c'est-à-dire faite de noir de charbon. »

Cette description est complétée par un croquis à la plume de la mitre de l'évêque sur lequel les couleurs blanc, or et rouge sont indiquées.

Finet fait le classement des couleurs aériennes et de celles des terrains. Il nomme les unes *fuyantes* et les autres *pesantes*. « Les couleurs fuyantes sont : les bleus, l'ocre jaune, le massicot, les verds, la laque, le stil de grein. Les pesantes : le vermillon, l'ocre rouge, l'ocre de rut, la terre d'ombre, tous les noirs. Vous rendrez les couleurs fuyantes pesantes, en y mêlant de ces dernières et vous les rendrez fuyantes à mesure que vous y mêlerez du blanc. »

Détails du coloris d'un paysage. « Pour faire un joli ciel, il faut faire tout le ciel de montagne de paysage d'une couleur de chair sans jaune et les bâtiments d'un beau gris de noir de charbon et faire les clairs du bâtiment d'une couleur de chair tirant sur le jaune. Les nuages couleur de chair, de gris, de noir d'ivoire et le fond d'en haut, entre les nuages, de cendre bleue. Les nues de

gris de terre d'ombre et d'autres nues tirant sur le jaune des plus clairs. » A la suite est l'esquisse d'un petit paysage avec fabriques, sur laquelle les couleurs à appliquer sont notées à la plume.

Le premier plan est « clair sur jaune ou couleur de chair, puis, le terrain tire légèrement sur le verdâtre ». Les fabriques, « gris de noir de charbon ». Les montagnes « bleues » et le ciel « couleur de chair et noir d'ivoire ».

— « Pour peindre une grappe de raisin, le fond de la grappe est couleur de lie de vin et l'on ombrage les raisins de la même couleur. Les clairs sont de gris ou bien de cendre bleue. »

— « Pour peindre un coq, il faut faire sa cravate d'un jaune clair, puis le milieu des ailes d'un tanné rougeâtre brun et l'écailler. Dans le milieu de la tête, mettre deux ou trois plumes blanches et à la pointe des ailes des plumes noires et grises. »

— « Il faut prendre garde, lorsqu'on peint une tête à plein, de mettre toujours la couleur la plus claire dans le front et dans le nez, mais pas dans un autre endroit de toute la tête. »

— « Pour les carnations moyennes des femmes, on met un peu d'outremer pour les rendre blanches et plus délicates. »

Ces citations, peut-être trop nombreuses, nous font connaître la méthode des deux premiers Finet. Ils s'appliquent surtout à suivre les règles traditionnelles, et leur esthétique rappelle, dans sa simplicité, celle des anciens peintres-imagiers. Ils semblent ne voir que les petits côtés de leur art, ne pas se rendre bien compte de la relation des objets entre eux et ne pas apercevoir les atténuations ou les intensités que le milieu où ils sont placés doit leur communiquer. Mais n'oublions pas que la peinture proprement dite n'était chez eux qu'un accident. Malgré l'influence de Lebrun et de son école, qui se faisait déjà sentir, on n'admettait pas encore chez nous que la tapisserie dût rivaliser avec la peinture. Fidèles aux vieilles traditions et peut-être plus instinctivement que pour obéir à une théorie savante, nos peintres du dix-septième siècle peignaient leurs cartons comme on peignait les fresques, avec grande simplicité et parti franc de coloration. Ils donnaient aux objets une forme conventionnelle, dépourvue de modelé, sans se préoccuper de la représentation réelle de la nature. Dans les verdures particulièrement, on exécutait, à Aubusson, des sujets de pure fantaisie.

A la mort de Louis XIV, la Société s'est émancipée, et, sous la

Régence, un genre plus intime prend naissance. Ce ne sont plus les formes pompeuses et solennelles de Lebrun et le style théâtral de ses compositions est abandonné. Les découvertes de la science perfectionnent l'art de la teinture. On peut rendre les nuances délicates et fondues et employer des demi-tons qui font valoir les colorations des premiers plans. Nous sommes loin des six couleurs primitives et des trois teintes dont se servaient les maîtres tapissiers du quinzième siècle. La tapisserie tend de plus en plus à rendre les effets de la nature, et les peintres s'efforcent de faire reproduire fidèlement par l'ouvrier l'esprit de leurs tableaux. On oublie enfin que la tapisserie et la peinture sont deux arts complètement différents et qu'un ouvrage de haute ou de basse lisse, de même qu'un tapis façon de Turquie, n'est en définitive qu'une mosaïque de laine tissée à la main.

Quoi qu'il en soit, Aubusson ne pouvait, dans sa modeste sphère, rester étranger à la transformation qui s'opérait aux Gobelins. Malgré le zèle de leurs peintres, les entrepreneurs de la manufacture se plaignaient de l'insuffisance des dessins qui leur étaient soumis. Dès 1665, ils disaient « qu'il seroit nécessaire d'establir un bon peintre dans la ville d'Aubusson, tant pour faire de beaux dessins, que pour faire des apprentifs pour luy succéder en cet art ». Les statuts donnés à la manufacture par Louis XIV, dans la même année, enregistrèrent ce vœu qui ne reçut pas son exécution.

Le contrôleur général Orry eut l'honneur de réaliser la promesse de Colbert. Sur son rapport du 21 mars 1731, Jean-Joseph Dumons, né à Tulle, que l'on confond quelquefois avec Jean Dumont, dit le Romain, fut nommé « peintre et dessinateur de Sa Majesté pour les manufactures de tapisseries établies en la ville et fauxbourg d'Aubusson et des environs [1] ». Dumons trouva des collaborateurs, plus habiles qu'il ne l'espérait lui-même, dans la petite école de peinture aubussonnaise. Lorsque, sur la proposition de M. de la Porte, intendant de Moulins, une ordonnance du 18 janvier 1742 établit à Aubusson deux écoles de dessin de douze élèves chacune, notre ville trouva des professeurs dans son propre

[1] Le brevet qui fut délivré au peintre Dumons fournit des détails intéressants sur la nature des ouvrages qu'il devait exécuter pour la manufacture. Nous l'avons reproduit dans notre *Histoire d'Aubusson et de sa manufacture de tapisseries*, pages 322 et suivantes. (Limoges, imp.-lib. Ducourtieux, 1886.)

sein. Gilbert Finet reçut le titre de peintre du Roi et fut chargé de l'enseignement avec François Roby. Leurs fils, François Finet et François Roby, dit le Jeune, qui s'adonnaient également avec succès à l'étude du dessin, furent recommandés à la bienveillance du ministre et reçurent des encouragements.

L'établissement, à Aubusson, d'une manufacture de tapis de pied façon de Turquie, qui date de la même époque, apporta un nouvel élément à l'activité de nos artistes. Dumons fut chargé de faire chaque année trois dessins de tapis de pied, sur papier. Ces dessins étaient de simples esquisses d'après lesquelles Finet et Roby composaient des cartons pour des tapis de pied de la plus grande étendue. Le peintre Louis Boulongne fournit aussi des modèles. On traduisait également des dessins de Perse, le style oriental, avec ses dispositions franchement déterminées, ses compositions exemptes de tout modelé, sans saillies ni reliefs accusés, un parti de coloration franc et bien écrit, se prêtant admirablement à ce nouveau genre de travail que les femmes exécutaient sur le métier de haute lisse.

Remarquons que dans le travail de la basse lisse, en usage à Aubusson pour le tissage des tentures, les modèles noircis par le temps et l'usage, mis en lambeaux, devaient être fréquemment renouvelés. Les tableaux, divisés en bandes de 90 centimètres environ de largeur, se plaçaient sous la chaîne du métier et y restaient pendant toute la durée du travail nécessaire pour les reproduire en tapisserie. Les peintres avaient donc de jour en jour plus de peine à suffire aux besoins nombreux et variés de l'industrie locale.

Nous ne connaissons aucune peinture que l'on puisse attribuer avec certitude à Gilbert Finet, sauf peut-être quatre grandes toiles représentant des scènes de la vie de saint François d'Assise, qui ornaient l'église des Pères Récollets d'Aubusson et que la tradition attribue à un peintre de la famille Finet. Le dessin est bon, mais le coloris est terne et les attitudes des personnages un peu forcées. Nous leur préférons de beaucoup le tableau de la chapelle de Sainte-Anne, dans l'église poroissiale : la Sainte Vierge apparaissant au religieux Simon Storck en tenant le scapulaire à la main. Cette peinture n'est pas signée, mais elle rappelle la manière et le chaud coloris du premier Finet.

Gilbert Finet mourut en 1745. Il avait eu onze enfants de sa femme Marguerite Givernaud. L'un d'eux, François, deuxième du nom, né le 24 mars 1719, le remplaça comme professeur aux écoles de dessin d'Aubusson et fut, lui aussi, peintre du Roi. On le trouve mentionné dans une lettre du contrôleur général des finances, M. de Boulongne, adressée de Versailles, le 17 juillet 1758, à M. de Bérulle, intendant de la généralité de Moulins : « ...Vous pouvez charger les sieurs Finet et Roby, peintres à Aubusson, d'exécuter chaque année, pour le bureau de Felletin, deux tentures en grisailles, chacune de six dessins (pour six panneaux), faisant seize aunes de cours, sur deux aunes et demi de hauteur, les bordures comprises. Les figures et les animaux seront colorés (*sic*) dans ces dessins, dont le prix sera fixé à 70 livres par tenture. Cette dépense montant à 140 livres par année sera prise sur les excédants de la capitation et payée sur vos ordonnances. »

Une *Assomption de la Vierge*, excellente peinture *signée :* F. Finet. 1757, est un des ornements de l'ancienne église collégiale de Moutier-Roseille. La chapelle rurale de Sainte-Madeleine possède une de ses toiles. Plusieurs autres de ses ouvrages et son portrait peint par lui-même sont conservés dans une collection particulière. François Finet mourut sans postérité, sa veuve reçut une pension de soixante livres sur les excédants de la capitation.

L'un de ses frères, André, né le 2 avril 1727, fut père de Gilbert Finet, né le 12 septembre 1756. Ce dernier figure sur une liste des fabricants de tapisserie d'Aubusson de l'année 1779. La famille Finet s'est éteinte avec lui.

Les historiens de l'art français, pendant les deux derniers siècles, ont ignoré l'existence de la petite école de peinture aubussonnaise. Il y a là un oubli à réparer. Quelque modeste qu'ait été le rôle de nos peintres, il témoigne du développement de notre ancienne vie provinciale. Sans doute, les Finet, les Roby, les La Seiglière, les Barraband ne furent qu'exceptionnellement créateurs, dans la véritable acception du mot. Ils recevaient habituellement des esquisses, des grisailles des artistes parisiens, mais il leur restait la tâche importante de les mettre en œuvre, de préparer les cartons destinés à être placés sur le métier. Fabricants eux-mêmes, les procédés les plus délicats de la basse lisse leur étaient familiers et

l'artisan, coloriste par intuition, trouvait en eux un guide sûr et un conseiller expérimenté.

C'est grâce à eux que se sont succédé, à Aubusson et à Felletin, ces générations d'ouvriers qui ont maintenu jusqu'à nos jours la réputation de la vieille industrie marchoise, qui lui ont permis de survivre aux célèbres fabriques de la Flandre et de rester, en dehors des manufactures subventionnées par l'État, la personnification et le modèle de l'industrie tapissière en France et à l'étranger.

Aubusson, le 16 mars 1888.

Cyprien PÉRATHON,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts à Aubusson.

VI

LE SCULPTEUR JEAN-BAPTISTE BOUCHARDON ET SES ÉLÈVES.

Un jeune sculpteur, à l'imagination vive, au caractère entreprenant, faisait son tour de France. Ayant appris qu'il y avait des travaux à exécuter dans le Bassigny champenois, il se dirigea de ce côté et se fixa à Chaumont, capitale de cette petite province.

Cet artiste était originaire du Puy en Velay; il se nommait Jean-Baptiste Bouchardon. A peine fut-il installé, qu'il songea à se marier. Il aurait pu attendre que sa réputation fût bien établie, pour prendre femme dans la riche bourgeoisie; il choisit la fille d'un artisan, qui lui plaisait et qui lui donna seize enfants [1].

Les travaux de Jean-Baptiste Bouchardon, qui était en même temps sculpteur et architecte, furent bientôt remarqués. L'église

[1] Registres de la paroisse Saint-Jean-Baptiste de Chaumont. Jean-Baptiste Bouchardon épousa Anne Cheré, fille d'un maître cordonnier.

Saint-Jean de Chaumont possède de lui un Christ en croix, placé au-dessus de la porte du sépulcre; un banc d'œuvre en chêne et une chaire à prêcher, d'un style large et très riche de détails. Le banc d'œuvre, dont le fond représente le baptême de Jésus, est couronné d'un baldaquin d'une belle composition; l'accoudoir est à panneaux sculptés. La chaire à prêcher n'est pas moins remarquable par l'exécution que par l'invention; aux panneaux sont les statuettes des vertus théologales. A l'extrémité du sanctuaire se trouvent deux anges adorateurs, près de la chapelle de la Vierge.

Jean-Baptiste Bouchardon était encore l'auteur de l'autel du couvent des Ursulines, dont toute la partie décorative était en pierre dorée. Quatre colonnes de marbre rouge, à chapiteaux corinthiens, ornaient cet autel; au retable était représentée l'Assomption de la Vierge, encadrée d'attributs divers, et ce rétable avait pour couronnement Dieu le père dans sa gloire. Lorsque, en 1834, on voulut établir à Chaumont une école normale, l'ancien couvent des Ursulines fut destiné à cet établissement nouveau, et l'on devait supprimer la chapelle. Ce retable était donc condamné. J'étais bien jeune alors; mais comme le conseil municipal avait bien voulu me charger de rédiger un inventaire des œuvres d'art que renfermait la ville, je réclamai et j'obtins la conservation de ce retable, qui est aujourd'hui dans la chapelle du lycée. Malheureusement il n'était pas possible de rétablir l'œuvre dans son ensemble; il n'y avait place que pour l'Assomption, mais le reste fut conservé et déposé au Musée; des quatre colonnes, deux sont placées dans la cour d'entrée du Musée, les deux autres ornent la façade du lycée.

La maison des Bouchardon était dans la rue Chaude. On y voyait encore il y a quelques années les cartons du chef de la famille, avec des dessins, des plans, destinés à l'embellissement et à la restauration d'un grand nombre d'églises et de châteaux du diocèse de Langres. Dans les derniers jours de sa vie, l'auteur de toutes ces compositions était occupé d'un projet, dont il se proposait de faire hommage au Roi et qui consistait à entourer la place Louis XV, à Paris, de bâtiments uniformes destinés à loger les ambassadeurs des puissances étrangères; mais la mort le surprit avant qu'il eût terminé son travail.

Jean-Baptiste Bouchardon mourut à Chaumont le 5 janvier 1742, à l'âge de soixante-deux ans. Sa réputation avait franchi les limites

du Bassigny. Une lettre qu'il adressait au conseiller Bouhier, du parlement de Dijon, le 17 octobre 1719, et que possède M. Roserot, archiviste à Chaumont, prouve qu'il avait reçu des commandes pour les établissements religieux de cette ville. Il s'agit dans cette lettre d'un grand bas-relief, destiné à l'église Saint-Étienne, représentant le martyre de ce saint. Après quelques considérations artistiques : « Je travaille sans relâche au bas-relief, avec mon fils, écrit-il au savant conseiller, et je puis, Monsieur, vous assurer sans crainte que ce sera un des plus beaux morceaux qu'il y ait en France ». Jean-Baptiste Bouchardon n'était donc pas un sculpteur ordinaire. Du reste, il a été le premier maître d'artistes devenus célèbres : ses deux fils, Edme et Jacques-Philippe Bouchardon, et Laurent Guyard.

Je ne prétends pas faire ici l'éloge d'Edme Bouchardon, né à Chaumont le 29 mai 1698. Les œuvres du célèbre artiste sont connues de tous [1]. Je dirai seulement qu'avant d'aller à Paris il s'essaya dans la peinture et que l'église de Chaumont possède de lui un tableau, la *Mort de saint Joseph*, d'après une gravure de Carle Maratte. Le dessin en est ferme et large, mais le coloris laisse beaucoup à désirer.

La lettre de Bouchardon, le père, au conseiller Bouhier, nous fournit un nouveau renseignement relativement à Edme Bouchardon. Elle nous apprend qu'il a travaillé au bas-relief de Saint-Étienne et que, par conséquent, il était encore à Chaumont en 1720. Il n'a donc quitté l'atelier de son père qu'à la fin de cette année pour venir à Paris, à l'âge de vingt-deux ans. On sait qu'en 1722, après avoir remporté le prix de l'Académie, il fut envoyé à Rome comme pensionnaire du Roi.

On conservait encore à Chaumont le modèle en cire du mausolée du cardinal de Fleury érigé, dans l'église Saint-Louis du Louvre, d'après les dessins du maître, un modèle en terre de la statue équestre de Louis XV, et des moulages en plâtre des quatre statues qui ornent la fontaine de la rue de Grenelle. La fontaine du lycée de Chaumont sert de piédestal au buste d'Edme Bouchardon, œuvre de son compatriote Lescorné.

[1] *Vie de Bouchardon*, 1762, in-12, sans nom d'auteur (attribué au comte DE CAYLUS). — *Anecdotes sur la mort de Bouchardon*, par DANDRÉ-BARDON. Paris, 1764. — *Notice sur Edme Bouchardon*, par Émile JOLIBOIS. Versailles, 1837.

Mais les deux autres élèves de Jean-Baptiste Bouchardon sont à peu près inconnus en France, et c'est de ces derniers que je me propose de vous entretenir.

Jacques-Philippe Bouchardon naquit à Chaumont le 1er mai 1711. Il ne quitta l'atelier de son père que quand le Roi rappela de Rome Edme Bouchardon, qui était resté dix ans en Italie. Jacques-Philippe entra dans l'atelier de son frère, et comme lui il fut envoyé à Rome, où il fit preuve de grandes capacités et d'un zèle pour l'étude qui ruina sa santé. Il aurait dû rentrer en France et s'y reposer pendant quelques années; mais il eut le tort d'accepter les offres du roi de Suède Adolphe-Frédéric II, prince ami des Lettres et des Arts et qui voulait en développer le goût dans son royaume. Bouchardon eut le titre de premier sculpteur du Roi et directeur de l'Académie des Beaux-Arts; mais les intentions du Roi ne pouvaient se réaliser, au milieu de l'agitation politique qui troublait alors la Suède en proie à deux factions, l'une qui voulait l'alliance anglaise, l'autre l'alliance française. Qui songeait aux Arts, au milieu de ces troubles? D'ailleurs, l'influence du climat de la Suède paralysait le zèle de notre artiste. Sa maladie empira, et il mourut à Stockholm, à l'âge de quarante-deux ans, le 19 décembre 1753 [1]. Il laissait des dessins de sa composition au Roi, qui l'avait honoré de sa confiance; à la Reine, deux statues d'Edme, la *Seine* et la *Marne;* à l'Académie et aux personnages de la Cour qui appartenaient au parti français, divers ouvrages de sa composition. Aucune des œuvres qu'il a dû laisser en Suède n'est connue en France; nous ne pouvons donc rien dire sur son mérite, mais pour que cet artiste, mort à la fleur de l'âge, ait acquis en si peu de temps une aussi grande réputation, il fallait que, si son talent était inférieur à celui de son frère, il fût plus qu'ordinaire.

Le troisième artiste chaumontais dont Bouchardon père fut le premier maître, Laurent Guyard, avait du génie; il réunissait à une grande fermeté de caractère l'ambition de la gloire; mais, né dans un état voisin de l'indigence, élevé au milieu de gens le plus souvent grossiers, il manquait du savoir-vivre qui est nécessaire dans toutes les conditions sociales, et rien ne tempérait en lui la fougue des passions.

[1] Il a été inhumé le 22 dans le cimetière des catholiques.

Né le 12 juillet 1723, Guyard était le fils d'un cabaretier [1]. Je citerai un trait de son enfance, qui prouve que nous naissons souvent avec des dispositions spéciales. A l'âge de douze ans, pendant une belle nuit d'hiver, il modela avec de la neige une statue dont toute la ville alla, le lendemain, admirer l'exécution. Cependant ses parents ne comprirent pas à quelle carrière la nature le destinait, et ils le mirent en apprentissage chez un maréchal ferrant de Cirey-le-Château.

C'est Voltaire, l'hôte habituel de Mme Duchâtelet à Cirey, qui le premier comprit l'artiste sous le jeune forgeron, en le voyant un jour crayonner l'esquisse d'un cheval au travail ; les éloges, les caresses que l'enfant reçut de l'illustre philosophe enflammèrent son imagination au point qu'il quitta la forge le jour même, rentra dans sa famille et demanda avec une telle instance à apprendre le dessin que son père, malgré sa pauvreté, fut obligé de céder.

Le peintre Benigne Lallier, puis le sculpteur Lansmann, artistes assez médiocres, furent les premiers maîtres de Guyard ; mais l'ardeur avec laquelle il s'appliquait à l'étude de la statuaire le fit bientôt admettre dans l'atelier de Jean-Baptiste Bouchardon ; il y fit de rapides progrès et, sur les conseils de son maître, il alla étudier à Paris.

Guyard pourvut à tous ses besoins par son travail. Entré dans l'atelier de son compatriote Edme Bouchardon, en 1750, à l'âge de vingt-sept ans, il remporta le premier prix de l'Académie. La pension que lui fit le gouvernement le mettait à l'abri de la misère ; mais c'est alors que commencent pour notre artiste les plus rudes épreuves.

A cette époque, la ville de Paris commanda à Edme Bouchardon une statue équestre de Louis XV. Sans avoir l'intention de rivaliser avec son maître, Guyard, qui avait fait à Versailles une étude particulière de l'anatomie du cheval, s'essaya à modeler, comme étude, la statue du Roi, et, encouragé par ses amis, il l'exposa dans une des galeries du Louvre. Le Roi la vit, l'admira et bientôt il fut question parmi les courtisans d'abandonner le projet du maître. — Était-ce une intrigue des ennemis de Bouchardon ? — Peut-

[1] Bibliothèque de la ville de Chaumont : lettres originales de L. Guyard, dans le *Recueil de notes et documents sur la Haute-Marne*, formé par Émile Jolibois, 4 vol. in-fo. — *Notice sur Laurent Guyard*, par Émile Jolibois. Rethel, 1841.

être; mais Guyard y était complètement étranger : c'était simplement pour lui une occasion de se faire connaître, et il l'avait saisie. Instruit par le bruit qui se faisait autour de son œuvre, il s'empressa d'aller trouver son maître pour lui faire des excuses et protester de la pureté de ses intentions. Bouchardon n'accepta pas d'excuses; son amour-propre blessé le rendit injuste et il rompit avec son élève, qui, lorsque le projet du maître fut définitivement adopté, en donna des marques non équivoques de satisfaction.

Cependant les protecteurs de Bouchardon ne furent pas entièrement satisfaits, et M. de Marigny, directeur des bâtiments royaux, ordonna despotiquement à Guyard de briser son modèle. L'artiste, au risque de perdre sa pension, refusa; on lui offrit de l'argent, il le repoussa; il n'obéit que quand on le menaça de la Bastille. La statuette fut brisée; mais elle ne fut pas entièrement perdue pour l'Art, car les amis de Guyard en recueillirent les débris et la firent mouler en plâtre.

Pour débarrasser Paris d'un artiste aussi peu courtisan, on envoya Guyard à Rome. L'abbé Barthélemy, pendant le voyage qu'il fit en Italie par ordre du gouvernement, donna à notre artiste des marques du plus vif intérêt et il lui fit visiter plusieurs villes, pour le mettre en présence des œuvres des grands maîtres. Dans plusieurs lettres que l'abbé écrivit au comte de Caylus, il lui parle de Guyard : « Le petit Guyard, dit-il, fera honneur à son maître, il est plein de feu et de salpêtre ». Ailleurs, il exprime des craintes sur la santé de l'artiste : « Vous ne serez peut-être pas plus longtemps en peine de son sort; il est souvent malade par excès de travail, et il est impossible qu'une santé comme la sienne résiste à l'ardeur qui l'entraîne. »

Épuisé de fatigues, Guyard désirait rentrer en France. A une demande de rappel qu'il adressa au gouvernement, il fut répondu par le retrait de sa pension. Malgré les conseils du cardinal de Bernis, il resta à Rome, où, comme le lui avait prédit ce protecteur, qui connaissait le triste état des Arts en Italie à cette époque, il mena une vie tellement misérable qu'il se trouva réduit à se nourrir de raisins que ses élèves lui apportaient. Le statuaire n'est pas comme le peintre, qui peut toujours trouver une toile pour exposer ses conceptions; il faut au premier du marbre dont le prix est toujours fort élevé. Enfin, une dame romaine vint en aide à

notre malheureux artiste et lui donna les moyens de se rapatrier.

Guyard rentra à Paris en 1767. Son exil avait duré quatorze ans. Edme Bouchardon était mort depuis cinq ans; mais ses partisans n'avaient pas désarmé. Pigalle, que Bouchardon, en mourant, avait chargé de terminer la statue de Louis XV, entretenait leur haine, et il le fit bien voir lorsque Guyard présenta son *Mars en repos* aux suffrages de l'Académie, dont il désirait être membre : sa candidature fut écartée; mais il eut la satisfaction d'entendre le public blâmer ce jugement et l'attribuer à une vengeance. Parmi les admirateurs du talent de Guyard étaient la célèbre Mme Geoffrin; Choiseul, ministre de la guerre; le cardinal de Bernis et l'archevêque de Rouen. Le vaillant artiste eut peine à se consoler de son échec. Il écrivait au maire de Chaumont : « J'ai essuyé des tracasseries de l'Académie de Paris; mais j'ai agi en homme; je n'ai pas voulu laisser retoucher ma statue par Pigalle, qui voulait par là abaisser ma réputation. S'il y avait quelque chose à y refaire, il n'y avait pour cela que Dieu et moi... » Que cette phrase peint bien, dans son exagération, le caractère de l'homme aigri par les tracasseries dont il se plaint ! Il était devenu d'une extrême susceptibilité, et au moindre obstacle il s'abandonnait à l'exaspération la plus vive.

Malgré ses puissants protecteurs, Guyard, se voyant exposé à la jalousie, à la haine de ses rivaux, comprit qu'il ne pouvait plus rester à Paris et il se prépara à quitter de nouveau la France. Les cours étrangères lui firent des propositions. Il avait été chargé de l'érection du tombeau de la princesse de Saxe-Gotha et il en avait déjà terminé l'esquisse, lorsque le roi de Prusse l'appela à Berlin; mais le cardinal de Bernis le dissuada de s'y rendre. Alors, abandonnant l'exécution du tombeau de la princesse, il accepta les offres du duc de Parme, qui le nomma son premier sculpteur, avec trois mille livres d'appointements. Les Académies de Parme, de Bologne, de Padoue s'empressèrent de l'associer à leurs travaux. Il semble que cette nouvelle position aurait dû le satisfaire; mais non ! Toujours dominé par son rêve de gloire, il voulait plus encore.

En 1783, les religieux de Clairvaux résolurent de rendre à la mémoire de leur fondateur un tardif hommage. L'abbaye de Clairvaux est située à peu de distance de la ville de Chaumont, et c'est à notre artiste chaumontais que l'on s'adressa pour l'exécution de ce projet. Guyard crut voir dans cette proposition l'occasion, tant

désirée, qui devait réaliser son rêve. Il s'empressa de quitter Parme et vint à Clairvaux, où il esquissa le plan du monument futur. C'était un cénotaphe appuyé au mur de l'église, les trois faces apparentes représentant les principaux événements de la vie de saint Bernard et, au-dessus, l'apothéose. Des colonnes isolées supportant un entablement étaient disposées aux parties latérales du monument sur un plan demi-circulaire. Les vertus cardinales étaient placées dans les entre-colonnements. Le plan adopté il fallut traiter avec les religieux. Guyard était pressé et prêt à faire toutes les concessions; mais il n'en était pas de même de l'abbé, et l'on prétend qu'exaspéré de la lenteur des négociations, l'artiste essaya, une nuit, d'escalader les murailles de l'abbaye. Cependant on tomba d'accord; c'était pour Guyard un marché onéreux; mais que lui importait ? il ne songeait qu'à la gloire couronnant enfin ses travaux.

Notre artiste reprit donc le chemin d'Italie. Il choisit les plus beaux marbres dans les carrières de Carrare et se mit tout de suite au travail; mais il comprit bientôt que, dans son enthousiasme, il avait mal calculé. Après avoir dépensé l'argent que lui avaient avancé les religieux, il sacrifia ses propres ressources et retomba dans l'état misérable où nous l'avons trouvé à Rome pendant son exil : « Faut-il avoir tant travaillé, écrit-il à un ami, pour endurer tant de souffrances! Il est donc dit que les âmes généreuses, qui ne travaillent que pour la gloire, seront toujours tourmentées. Grand Dieu! que c'est injuste. » Cependant, ni la misère, ni les chagrins de toutes sortes dont il était abreuvé, ni la maladie, rien ne fut capable de ralentir son ardeur au travail. Il avait déjà adressé plusieurs morceaux de sculpture à Clairvaux, lorsqu'il succomba à tant de fatigues, le 31 mai 1788, laissant inachevé le monument sur lequel il comptait pour rendre sa mémoire immortelle. En mourant, il avait chargé un de ses élèves de le terminer; mais la Révolution survint et l'œuvre fut abandonnée ; les marbres déjà arrivés à Clairvaux furent dispersés ; les autres restèrent à Carrare à l'état d'ébauche. Le ministre d'État fit faire à Laurent Guyard des funérailles dignes du grand artiste, dans la petite église de Vezzala, hors de Carrare.

Les œuvres de cet artiste, qui lui ont survécu, ne sont pas nombreuses, ce qui s'explique par sa vie si agitée. Pendant son exil en

Italie, il a fait un groupe d'*Enée et Anchise ;* l'*Amour et Psyché ;* le *Gladiateur*, qu'il a envoyé en France ; des copies de la *Vénus de Médicis,* des *Trois Grâces* de la villa Borghèse ; le *Cheval de Balbus*, d'Herculanum, bronze qui était vivant, au dire de l'abbé Barthélemy. A Parme, une statue colossale de la *Vierge*. C'est une statue en marbre de cinq à six mètres de haut, placée à moitié de la tour du palais du Gouvernement, et il en a fait une semblable pour l'église de Coparmio, à quatre lieues de Parme. Enfin, en France, son *Mars en repos*. Parmi ses dessins les plus remarquables, je citerai la *Colère d'Achille* dont on a tiré de nombreuses épreuves ; une *Descente de Croix* et la *Toilette de Vénus,* dont il a fait hommage à la Reine.

Quoi qu'il en soit, Laurent Guyard fut un grand artiste. Si ses contemporains l'ont méconnu, c'est à la postérité, dégagée de tout sentiment de jalousie à son égard, de lui rendre justice en inscrivant son nom avec honneur dans les fastes de l'Art français.

Émile Jolibois.
Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Albi.

VII

GUILLAUME PERRIER

PEINTRE ET GRAVEUR DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

Sa vie.

Pour Guillaume Perrier, non plus que pour François, son frère aîné, l'on ne saurait fixer à coup sûr ni date ni lieu de naissance [1]. Leurs contemporains eux-mêmes n'étaient pas d'accord : Félibien [2]

[1] Cf. P. Martin, *Étude sur la vie et les œuvres de François Perrier, peintre et graveur du dix-septième siècle*. Mâcon, 1880.

[2] *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres*. Paris, 1685.

fait d'eux les fils d'un orfèvre de Saint-Jean de Losne; Guillet de Saint-Georges [1] affirme que leur père habitait Mâcon.

Malheureusement, les documents des archives de ces villes ne permettent point de trancher la question. A Saint-Jean de Losne, les registres des baptêmes ne sont pas antérieurs à 1654; à Mâcon, ni ceux de la paroisse Saint-Vincent, qui remontent à 1572, ni ceux de la paroisse Saint-Pierre, qui datent de 1594, ni enfin ceux de la paroisse Saint-Étienne, qui sont de 1603, ne mentionnent soit François, soit Guillaume Perrier. Hâtons-nous cependant d'ajouter que ce dernier se disait parfois *Matisconensis* et *junior* pour se distinguer de son frère, qui signait souvent *Burgundus*.

En 1623, pour la première fois, nous trouvons notre artiste à Mâcon. Il demeurait chez le chanoine Monthaudry, qui l'employa, cette année-là, à dorer des reliquaires, à peindre un tabernacle et à retoucher le tableau du maître-autel de l'église cathédrale [2].

Au mois de février 1625, il épousa la veuve d'un négociant de Mâcon, dame Nicole Nobis [3], qui, trois mois après, lui donna un fils, Guillaume [4]. Celui-ci fut l'élève de son père [5].

En peu de temps Guillaume était devenu le décorateur attitré de la ville et du clergé. On ne voit plus à la mairie le portrait de Louis XIII avec « ung escripteau en lectre d'or », pour lequel il reçut de la municipalité, en 1628, la somme de quatorze livres [6]. Mais il est une autre commande, des plus importantes, que lui fit le conseil, et dont le prix total s'éleva à 160 livres [7]; c'était une série de tableaux emblématiques pour la décoration des arcs de triomphe dressés lors de l'entrée du prince de Condé, le 4 décembre 1632. Le Père Gaspard Maconay, recteur du collège des

[1] *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*. Paris, 1854.

[2] *Pièces justificatives*, I et V.

[3] *Pièces justificatives*, II.

[4] *Pièces justificatives*, III.

[5] Il se fit connaître à Lyon vers 1648, y peignit pour les Augustins, les Carmes et les Cordeliers, mourut le 3 juillet 1659 et fut enterré le lendemain aux Minimes. M. N. Roxdot, dans son récent catalogue des *Peintres de Lyon du quatorzième au dix-huitième siècle* (Paris, Plon, 1888), dédouble à tort Guillaume Perrier fils (art. 727 et 771) en deux personnages, dont l'un serait mort le 3 juillet et l'autre aurait été inhumé le 4 juillet 1659.

[6] *Pièces justificatives*, IV.

[7] *Pièces justificatives*, VI.

Jésuites, a complaisamment décrit le travail de Perrier, dont il a d'ailleurs été, pour la circonstance, l'inspirateur et le guide [1].

En 1633, il travaillait pour l'évêque de Belley [2]. En 1637 un de ses frères, sculpteur, l'avait rejoint à Mâcon [3].

Sa renommée personnelle, et sans doute aussi le séjour de François à Lyon, lorsqu'il était rentré d'Italie (1630-31), le décidèrent à s'installer dans cette ville. Il continua à travailler (1643-44) pour la cathédrale de Saint-Vincent [4]. Il eut l'honneur d'être le député des peintres en 1642, 1647 et 1653 [5]. C'est à la même époque qu'il grava : ses pièces principales sont de 1643 et de 1647 [6].

Ayant perdu sa femme à la fin de 1645 ou au commencement de 1646 [7], il se retira, d'après la tradition [8], au couvent des Minimes et décora la chapelle, qui fut « consacrée solennellement l'an 1653 [9] ». Il y mourut le 23 juin 1656 [10].

Nous connaissons quatre autographes connus de Perrier [11]. Il signait ses tableaux en toutes lettres G. Perrier pinx. Ses gravures à l'eau-forte portent le monogramme GP.

Son œuvre.

Si les auteurs sont très sobres de détails biographiques touchant Guillaume Perrier, ils sont presque muets sur son œuvre peinte, dont ils ne citent qu'une *Prédication de saint Étienne* gravée par Gabriel Lebrun. On peut attribuer leur silence à ceci, que notre artiste vécut loin de Paris, au fond de la province où les circonstances le retinrent. Mais il est vrai de dire qu'en Bourgogne il fut

[1] *L'Arc-en-ciel de la ville de Mascon.* Bourg, 1633. — Cf. L. Lex, *Notes et documents pour servir à l'histoire du département de Saône-et-Loire.* Mâcon, 1887, p. 101 et suiv.

[2] *Pièces justificatives,* VII.

[3] *Pièces justificatives,* VIII.

[4] *Pièces justificatives,* IX.

[5] N. Rondot, *ouvr. cit.,* art. 689.

[6] Cf. le catalogue.

[7] *Pièces justificatives,* X, XI, XII, XIII.

[8] La tradition rapporte aussi qu'il s'était « rendu coupable d'un meurtre ». (Siret, *Dictionnaire des peintres,* 1886, t. II.)

[9] *Archives du département du Rhône,* H.

[10] N. Rondot, *ouvr. cit.,* art. 689.

[11] *Pièces justificatives,* II, IV, X, XI.

réellement apprécié et de bonne heure. Dès 1632, nous le répétons, il était chargé d'une importante commande pour l'entrée à Mâcon du nouveau gouverneur. Les tableaux qu'il fit pour la circonstance et qui décoraient les arcs de triomphe dressés en divers endroits de la ville étaient au nombre de six. Ils se composaient de figures allégoriques, dont les sujets empruntés à Virgile, à Plutarque et à Claudien, étaient tout à la gloire du prince de Condé, qui naturellement y occupait la place d'honneur.

Il était représenté tantôt à cheval, guidé par la Fortune, tantôt, vêtu à l'antique, debout « sur un char plus magnifique que celui des triomphateurs de Rome, plus auguste que celui de Darius et plus riche que celui de Salomon », tantôt encore monté « sur un puissant lion, qu'une modeste et grave damoiselle (c'était la Clémence) conduisait avec un petit ruban de soye blanche ». Il était accompagné des principales divinités de l'Olympe : Junon, vêtue d'une robe parsemée de fleurs de lis; Thémis « qui, éprise de la vertu de ce prince, était descendue du ciel pour le caresser et l'honorer » ; la déesse Iris, « symbole de la paix », etc. Le sacré s'y mêlait au profane : car on voyait aussi saint Pierre « tenant ses clefs d'une main, et de l'autre jetant des fleurs sur le prince » ; ou bien saint Vincent « montrant une vénérable dame, qui représentait l'Église Cathédrale, regardant amoureusement Mgr le Prince et lui offrant un cœur embrasé ». Ces tableaux étaient surmontés d'arcs-en-ciel « qui pronostiquaient une éternelle bonace ».

De toutes ces toiles nous ne pouvons rien dire. Le Père Maconay nous apprend qu'elles étaient exécutées « au contentement de chacun ». En tout cas elles devaient être habilement composées, bien équilibrées, d'un dessin facile et mouvementé, d'une touche alerte et d'une couleur chaude. Telle est en effet, d'après les œuvres de Guillaume Perrier que nous connaissons, la caractéristique de son talent.

Nous citerons en première ligne le *Sacrifice d'Abraham*, qui se trouve au château de Laumusse et appartient à M. Léon de Fréminville [1].

[1] M. de Fréminville attribue également à Guillaume Perrier deux toiles de sa galerie, un *Sacre de Joas* et un *Baptême de Naaman*. Nous prions M. de Fréminville d'agréer, pour l'aimable empressement avec lequel il nous a fourni tous ces détails, l'expression de notre vive gratitude.

Dans un élégant paysage italien, limité à l'horizon par de hautes montagnes, Abraham, tenant à la main un réchaud allumé, montre le chemin à son fils, qui porte un fagot de bois sur l'épaule. Cette scène est sans caractère ni style, mais disposée avec esprit et vivement exécutée.

Elle est bien loin de donner la mesure du talent de G. Perrier. Nous nous en formerons une idée plus complète en étudiant l'œuvre importante qu'il a consacrée à la vie de saint Vincent. Elle se compose de six toiles :

La naissance du saint,
Son ordination,
Sa prédication,
Son arrestation,
Son martyre,
Sa mort.

Dans cette série, exécutée en 1644 pour l'église cathédrale de Mâcon, notre artiste donne carrière à son imagination et déploie une remarquable habileté de facture. On est frappé dès l'abord par la science de la composition. Il est aisé de reconnaître l'élève de François Perrier, qui tient de lui les procédés des maîtres bolonais, leur habileté à grouper les figures, à coordonner les éléments du sujet, à équilibrer les groupes et à donner à l'ensemble un réel aspect décoratif. C'est là la qualité maîtresse de G. Perrier. Peut-être lui reprochera-t-on d'être trivial dans la *Naissance de saint Vincent,* théâtral dans sa *Mort*. Mais ce sont là des défauts fréquents dans l'école à laquelle il appartient. Louons encore chez lui la vérité des attitudes, la simplicité des gestes, le naturel et l'aisance des personnages.

Nous pouvons juger en connaissance de cause l'œuvre de G. Perrier au point de vue de la *composition,* mais il est beaucoup plus difficile d'en apprécier l'*exécution*. Placés dans le chœur de la cathédrale, ses tableaux ne tardèrent pas à être gravement détériorés par l'humidité des murs, et à nécessiter des retouches, qui, maladroites, ont presque totalement dénaturé plusieurs d'entre eux [1].

[1] Nous croyons pouvoir les attribuer au peintre Philibert Barbier, qui exerça de 1660 à 1687 à Mâcon, et dont la chapelle de Pouilly (Solutré) conserve une *Pieta*. Cf. A. Jeandet, *Un peintre inconnu*. (*Annales de l'Académie de Mâcon,* 2e série, t. IV.)

Sur les six toiles dont se compose la *Vie de saint Vincent*, l'*Ordination* seule est à peu près intacte. Dans sa *Mort*, la tête du saint a été repeinte en entier : elle ne donne plus l'idée de la manière à la fois large et rude de Perrier.

C'est donc de l'*Ordination* de saint Vincent et du *Sacrifice d'Abraham* que nous essayerons de tirer une appréciation rigoureuse du faire de notre artiste.

Ce faire, nous le rappelons, est celui de François Perrier; il reproduit en partie ses qualités et en totalité ses défauts : même dessin facile et incorrect, plus lourd et plus grossier; même fermeté de touche, même dureté de coloris. Aussi l'exécution n'est jamais à la hauteur de la composition. La nature est cavalièrement traitée. Les étoffes, les draperies sont hardiment venues. Mais ce sont là des qualités insuffisantes; car en matière de figures, ces mêmes qualités deviennent des défauts. D'un travail hâtif et superficiel résultent bien des lacunes et des incorrections. Cette négligence est palpable dans les têtes, presque toutes enlevées de pratique, par suite banales et insignifiantes. Signalons une exception dans l'*Ordination :* le chantre étudié d'après nature est d'un modelé ferme et robuste ; il faut y voir un véritable et excellent portrait.

G. Perrier, résumons-nous, est un décorateur habile, mais sans style ni originalité ; avec de sérieuses qualités et un juste sentiment du pittoresque, il n'a possédé qu'un talent de second ordre, parce que, dénué du sentiment de la poésie, il n'a pas su combler cette lacune par une interprétation sincère et approfondie de la réalité.

L. Lex et P. Martin,
Correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mâcon.

CATALOGUE

I. — Peinture

LA VIE DE SAINT VINCENT

1° *Sa naissance à Saragosse.*

Haut. 0m,96. — Larg. 1 mètre. — Fig. 0m,60.

Chambre à coucher, espagnole, du XVIe siècle. — Au premier plan, deux femmes soutiennent au-dessus d'un bassin rempli d'eau l'enfant, dont

la tête est auréolée. Au fond, la mère, couchée sur un lit à baldaquin; auprès d'elle deux femmes, dont l'une tient un verre, et l'autre un plateau. A gauche, un dressoir chargé de vaisselle.

Bon état de conservation, retouches aux visages de la mère et des personnages du fond.

(Musée de Mâcon.)

2° *Valérius, évêque de Saragosse, l'ordonne diacre.*

Haut. 0m,97. — Larg. 1 mètre. — Fig. 0m,70.

Intérieur d'église. — A droite, devant le maître-autel, l'évêque debout, en vêtements pontificaux, passe la dalmatique au saint agenouillé. Des enfants de chœur portent des cierges allumés. Au fond à gauche, plusieurs chantres dont un tient à la main un cahier de musique.

Bon état. — A l'angle inférieur gauche : 1644.

(Musée de Mâcon.)

3° *Malgré sa jeunesse il prêche l'Évangile aux païens.*

Haut. 1 mètre. — Larg. 0m,87. — Fig. 0m,40.

Au devant d'une église, sur un perron de six marches, le saint debout, revêtu de la dalmatique, présente le crucifix au peuple. A droite, l'évêque, également debout, en vêtements pontificaux, crossé et mitré. A gauche, la foule. Au premier plan, une femme assise tenant un enfant. Au pied de l'escalier, deux enfants jouant avec un chien.

Retouches nombreuses, sauf à la tête de l'évêque. Éraillures et déchirures dans le fond à gauche.

(Musée de Mâcon.)

4° *En* 303, *il est arrêté par ordre du proconsul Dacien, qui lui ordonne de renoncer à sa croyance ; mais le saint, encouragé par Valérius, proclame la sainteté de sa foi.*

Haut. 1 mètre. — Larg. 0m,85. — Fig. 0m,64.

A droite, le proconsul, assis sur une estrade, menace de la main le saint, qui, debout entre deux soldats armés, étend les bras vers le ciel. Dans le fond, l'évêque, tenant sa mitre à la main. A droite au premier plan, le bourreau debout, une hache sur l'épaule, tient des ciseaux de la main droite.

Éraillures dans le fond à droite.

(Musée de Mâcon.)

5° *Dacien le fait livrer au supplice.*

Haut. 1 mètre. — Larg. 1 mètre. — Fig. 0m,70.

A gauche, au premier plan, le saint est étendu entre deux bourreaux, dont l'un le soutient et l'autre le coud dans un sac. Derrière lui un groupe de soldats, dont un cavalier et un porte-enseigne. Dans le fond, la mer, un navire et les feux du soleil couchant.

Très mauvais état.

(Musée de Mâcon.)

6° *Dacien fait jeter son corps dans un marais, mais il est rejeté à terre et un corbeau le défend contre les attaques des bêtes féroces et des oiseaux de proie.*

Haut. 1 mètre. — Larg. 0m,95. — Fig. 0m,70.

Paysage au bord d'une rivière. — Au premier plan, le cadavre du saint étendu sous un arbre, gardé par un corbeau qui plane et par un chien. Au second plan à droite, le proconsul accompagné d'une suite nombreuse.

Paysage en assez bon état; le corps du saint complètement repeint.

(Musée de Mâcon.)

LE SACRIFICE D'ABRAHAM

Haut. 0m,82. — Larg. 1m,22. — Fig. 0m,60.

Dans un élégant paysage italien limité à l'horizon par de hautes montagnes, Abraham, tenant à la main un réchaud allumé, montre le chemin à son fils, qui porte un fagot de bois sur l'épaule. Abraham a une chevelure épaisse et une longue barbe blanche.

Signé : G. Perrier pinx. 1642.

(Château de Laumusse.)

II. — Gravure.

1°. — *La prédication de saint Étienne.*
G. Perrier junior inv.
G. Lebrun sculpt. (typis Mariette.)

2°. — *Mort de sainte Madeleine.*
G. Perrier junior matisconensis infecit, 1647.

3°. — *Portrait de Lazare Meyssonnier,* docteur de la Faculté de Montpellier, demeurant à Lyon.

4°. — *Lazare Meyssonnier*, en toge de professeur, agenouillé devant la Vierge et l'Enfant Jésus et semblant implorer la guérison d'un malade qu'on aperçoit couché dans le fond.

5°. — *Sainte Famille.*

G. Perrier junior infecit, 1647.

(Robert Dumesnil.)

6°. — *Jésus-Christ disputant avec les docteurs de l'ancienne loi.*

(Bellier de La Chavignerie.)

7°. — *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

8°. — *Les anges expliquant à la Vierge le mystère de la croix.*

9°. — *Dame portant un cierge allumé,* 1643.

(Charles Leblanc.)

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

ACTES CAPITULAIRES DE L'ÉGLISE CATHÉDRALE DE SAINT-VINCENT DE MACON.

Du 22 décembre 1623.

« ...A esté appourté des reliquiaires par Mr Guillaume Perrier, paintre, demeurant chés Mr le chanoine Monthaudry, lesquelz il a douré, et a faict plusieurs besoignes tant au tableau que tabernacle de l'autel, d'où il a apourté des parties montant à la somme de XLVI livres. D'où la compagnie a prié Messieurs Monthaudry, Jonchet et Alleyné, arrester icelles parties, et en diminuer ce que jugeront estre raisonnable payer audict paintre. »

Du 24 janvier 1624.

« ...A rappourté Mr Jonchet que, sur la communicquation qu'il a heu des partyes que demande Me Guillaume Perrier, peintre, demeurant chés Mr Monthaudry, lesquelles il ne peult remboursser ny alouer, veu le trop grand pris que demande icelluy peintre, monstant le tout à XLVI livres. Veu lequel rapport, le compagnie a encor prié Messieurs Jonchet et Alleyné pour arrester et remboursser icelles parties, sans aulcune remize, comme ilz verront estre nécessaire. »

Du 9 février 1624.

« ...Veu la commission donnée à Mrs Jonchet et Alleyné pour arrester des parties présentées par Mr Guillaume Perrier, peintre, lequel auroit doré deux petitz reliquiaires et autres choses peintes au tabernacle, ilz auroient voleu donné audictz peintre pour les parties qui sont de XLVI livres, la somme de XXX livres, desquelles il ne se seroit voleu contenté, en

demendant XXXVI livres, qui ne luy ont vouleu accourdé; et à cest effect la compagnie désirant terminer ledict différent, ont priés Mr Jonchet, fabricien, luy donner la somme de XXXIII livres, et emploier icelles à la despence du compte qui rendra d'icelle fabricque. »

(Archives du département de Saône-et-Loire, G. 208, 1.)

II

« Le second jour du mois de feubrier, l'an mil six centz vingt cinq, en la chappelle Saint-Nicolas en l'hostel episcopal, ont esté espousez honnorable Guillaume Perrier, maistre peintre, demeurant au Cloistre, et dame Nicolle Nobis, de la parroisse de Saint-Pierre, en suitte de la remise du sr vicaire, en datte du XXXe de janvier, an présent, signée Faure, et après la publication d'un banc sans opposition aucune, et suivant la dispense des deux autres, du pénultième janvier dict an, signée Bernard, offal, le tout moy présent et par moy vicaire de la Croix en l'église de Mascon soubsigné, avec ledict Perrier, et non ladicte Nobis, pour ne sçavoir, enquise; présentz à ce, Me Philippes Hédelin, archipresbtre du Rossay, et Me Anthoine Perricaud, curé de Jullenas et bénéficié en ladite église de Mascon, et J. Pelletier, clerc, et autres parents soubsignés. — G. Perrier. P. Hédelin. Perricaud. Nobis. Bernard. Pelletier. Rabatel. Pelletier, vicaire. »

(Archives de la ville de Mâcon, GG. 87, 43.)

III

« Le mesme jour et an que dessus (jeudy 22 may de l'année 1625), a esté baptizé Guilhaume, filz d'honnorable Guilhaume Perrier, paintre, résidant en ceste ville, et de dame Nicole Nobis, sa femme; son parrain a esté Mre Louys Nobis, notaire royal; la marraine, dame Phillipe Nobis, femme de Jehan Bernard, marchant de Mascon; lesquelz parrain et marraine ont signé avec moy. Nobis. Phillippe Nobis. A. Faure. »

(Archives de la ville de Mâcon, GG. 30.)

IV

« Sieur Phillibert Bernard, l'ung de nous eschevins de la ville de Mascon, et recepveur des deniers commungs d'icelle, payez à honneste Guillaume Perrier, painctre, la somme de quatorze livres tournois, pour le portraict du Roy heureusement régnant et d'un escripteau en lectre d'or placez en l'hostel commung de ceste dicte ville; et, rapportant les présentes avec quictance, ladicte somme vous sera allouée en voz comptes.

Faict audict Mascon, ce vingtroiziesme décembre mil six cens vingt huict. Morel. Gratier. Chesnard. Hugant.

« Je soubzsigné, ledict Perrier, confesse avoir receu dudict sieur Bernard ladicte somme de quatorze livres tournois, pour les causes cy-dessus, dont suis contant. A Mascon, ce second janvier mil six cens vingt neufz. G. Perrier. »

(Archives de la ville de Mâcon, CC. 116, 4.)

V

ACTES CAPITULAIRES DE L'ÉGLISE CATHÉDRALE DE SAINT-VINCENT DE MACON.

Du 12 juillet 1630.

« ...A la requeste présentée par Mr Guillaume Perrier, paintre, par laquelle il expoze avoir vendu au feu sr de Monthaudry cinq aulnes et demie toille, pour faire un surpelis, au pris de quarante solz l'aulne, laquelle il a demandée aux srs commis à l'inventaire des biens délaissées par ledict feu sr de Monthaudry, ou le payement ainsy qui leur plaira, n'en ayant rien receu, ainsy qu'il ateste, l'ayant renvoié au Chapitre; et sa requeste mize en délibération, a esté ordonné que ledict Mr Perrier affermant par serment par-devant Mr Buffet, juge des Cloistres, icelles luy apartenir, qu'elle luy soit relaschée, à condition de tenir aussy compte du vin qu'on dict avoir receu dudict feu sr de Monthaudry. »

(Archives du département de Saône-et-Loire, G. 208, 2.

VI

« Chappitre de despence concernant l'entrée de Monseigneur le Prince en ceste ville, le sabmedy quatriesme décembre (1632).

« ...A Guillaume Perrier, paintre, la somme de cent soixante livres pour les tableaux par luy faictz, et qui ont servi à l'entrée de mondict seigneur le Prince, de la sorte désignés au mémoire, mandat et quictance des quinze décembre 1632 et vingt-cinquiesme febvrier 1633 cy rendus.

« Pour ce..... CLX livres. »

(Archives de la ville de Mâcon, BB. 93, fo 329 vo.)

VII

ACTES CAPITULAIRES DE L'ÉGLISE CATHÉDRALE DE SAINT-VINCENT DE MACON.

Du 23 décembre 1633.

« ...A raporté Mr le doyen avoir receu ses jours passés une lettre de Mr l'évesque de Bellay, par laquelle il luy donne avis d'un habict canonial

qu'il a envoié en ceste ville pour le faire voir à Mr Guillaume Perrier, le paintre, qui faict un tableau pour l'église de Bellay, et pour paindre icelluy ainsy que leur dessain le porte, et lequel habit canonial il trouve très propre, sy la compagnie le désire voir, pour présenty sy l'on pourroit se servir d'icelluy, ou en prandre tel qu'on le jugera pour le meilleur. Lequel raport mis en délibération, on a trouvé à propos le faire venir pour le voir, sans acceptation d'icelluy, et l'ayant tous veu sur la personne de Mr Chandon, ils n'ont trouvés icelluy convenable. »

(Archives du département de Saône-et-Loire, G. 209, 2.)

VIII

ACTES CAPITULAIRES DE L'ÉGLISE CATHÉDRALE DE SAINT-VINCENT DE MACON

Du 7 août 1637.

« ...Ayant esté différé d'ordonner l'acceptation de la pourtion de relicque qu'on offert Mrs les révérends relligieux de Cluni du glorieux martir et patron saint Vincent, on a prié Mr le doyen avec Mrs de Meaulx, Pommier, Alleyné, et tel aultre de la compagnie qui en voudra prandre la peine, s'assembler au logis Mr le doyen, aux fins de mander le frère Mr Perrier, le peintre, lequel est sculpteur, pour trouver un devis d'un reliquiaire, pour loger ladicte relicque. »

Du 21 août 1637.

« ...A raporté Mr de Chandon, chanoine et concapitulans, des modelles crayonnés par le sr Perrier, paintre, des tabernacles qu'on désirent faire faire pour placer la relique que Mrs les religieux de Cluni veulent donner au Chapitre d'un os qu'ils ont du glorieux martir et patron saint Vincent, et iceulx communicqués à mesdicts sieurs concapitulans, lesquels pour faire choix de celluy qui sera le plus commode pour pozer sur le grand aulter, ont estée priés Mrs le doyen, de Meaulx, Pommier, Alleyné, L. Denamps, Girard et ledict sieur Chandon, aux fins de s'assembler et faire choix entre eulx de l'assortiment desdicts tabernacles pour y faire travailler. »

(Archives du département de Saône-et-Loire, G. 210, 1.)

IX

ACTES CAPITULAIRES DE L'ÉGLISE CATHÉDRALE DE SAINT-VINCENT DE MACON.

Du 9 janvier 1643.

« ...A comparu Mre Pierre Cartier, presbtre, et Mr de Musicque, qui a remonstré que pour rendre l'ornement aux tableaux qu'il a fait pozer par permission du Chapitre au-devant la tribune, du costé du chœur, il a faict

faire un tableau pour pozer au lieu et place du tableau Nostre-Dame, ayant faict faire un saint Vincent tout de son lon, que Mr Perrier, paintre, qui demeure à présent à Lion, doibt aporter au premier jour ; et pour le faire pozer y conviendra faire ozer le milieu de la muraille du parapel de la tribune, environ un pied d'aulteur, comme aussy que la croix du crucifix a esté pozée trop basse et meime estant nécessaire en faire une aultre plus haulte et plus grosse, ainsy qu'il plaira au chapitre le faire visiter. Auquel sieur Cartier Mrs ont remercier sont zèle et affection, et pour son contantement la compagnie commettra pour voir la commoditté ou incommoditté de son dessain, et en mesme temps on a prié Mres N. Denamps et Tournus prandre la peine visiter ledit dessain, pour faire exécuter ce qui sera nécessaire à l'asortiment de l'ornement du raport cy-dessus faict. »

(Archives du département de Saône-et-Loire, G. 211, 1.)

X

Du 20 mars 1646.

« Comm'il soit que deffunctz honnorable Claude Maupin, vivant marchant de Mascon, et dame Nicole Nobis, ayent esté conjoinctz par mariage, duquel sont yssus Philippes et Claudine Maupin, que ledict Claude Maupin soit déceddé ayant institué pour son héritière universelle ladicte Nobis, sa femme, et faict légatz à sesdicts enfans, ausquelz ladicte Nobis auroit esté nommée tutrice, et quelques années après se seroit remarié et convolé en secondes nopces avec honnorable Guillaume Perrier, maistre pintre, duquel second mariage est yssu Guillaume Perrier, et seroit despuis peu ladicte Nobis déceddée, ayant testé et faict son héritier universel ledict sr Perrier, son second mary, et faict des legtz à sesdicts enfans du premier et second lict », Guillaume Perrier, d'une part, Philippe et Claudine Maupin, d'autre, transigent sur le fait de ladite succession.

(Archives du département de Saône-et-Loire, B. 1403, 104.)

XI

Du 11 avril 1646.

« Comm'il soit que mariage ayt esté contracté, le trentiesme décembre mil six cens treize, entre deffunctz Claude Maupin et Nicole Nobis, que despuis ledict Maupin soit déceddé, ayant délaissé de son mariage quatre enfans, par luy institués légataires particuliers en son testament, par lequel il auroit nommé pour son héritière universelle ladicte Nobis survivante, laquelle auroit plainement acquicté les debtes passives de ladicte hoirie, et principallement celle de huict cens livres, pour partie du prix principal de deux mil cinq cens cinquante livres proceddant de l'acquest faict, pendant

le mariage dudict Maupin et de ladicte Nobis, d'une maison située audict Mascon, rue Franche, soit aussy que ladicte Nobis ayt, le vingt cinquiesme janvier mil six cens vingt cinq, contracté second mariage avec honnorable Guillaume Perrier, m^e peintre, lors demeurant audict Mascon, en faveur duquel ledict Perrier se seroit constitué tous et ung chascung ses biens présens et advenir, mesme la somme de douze cens livres, qu'il s'estoit acquise de ses espargnes, pendant lequel auroient esté acquis certains fonds situés au village de Sainct-Clément, soit encores que, le dix-neufviesme septembre mil six cens quarente cinq, ladicte Nobis, lors résidante en la ville de Lyon, malade de la maladie de sa mort, ayt faict son testament dernier, par lequel elle auroit faict legtz à Philippes et Claudine Maupin, ses enfans de son premier lict, les aultres deulx, nommés Anthoyne et Hugues, estans mortz impubères et intestatz, et à Guillaume Perrier son filz et dudict Perrier, son second mary, ayant faict et nommé son héritier universel ledict Perrier, aux charges héréditaires, de sorte que ladicte Nobis estant morte en ceste volonté, ledict Perrier se seroit présenté pardevant le s^r juge des rues franches dudict Mascon, et requis mainlevée de ladicte hoirie, à laquelle lesdicts Philippes et Claudine Maupin se seroient opposés », Guillaume Perrier, d'une part, Philippe et Claudine Maupin, d'autre, transigent à nouveau sur le fait de ladite succession.

(Archives du département de Saône-et-Loire, B. 1403, 99.)

XII

Du 5 décembre 1646.

« Philibert Couchoud, marchant, bourgeois de Mascon, pour Me Guillaume Perrier, m^e paintre, demeurant en la ville de Lyon », transige avec les propriétaires « des maisons voisines et adjacentes à une autre appartenant audict Me Perrier, à luy escheue par le décedz de dame Nicole Nobis, sa femme, de laquelle il est héritier testamentaire, pour raison des incommodités receu en sadicte maison et principallement en la cave et latrines d'icelle ».

(Archives du département de Saône-et-Loire, B. 1403, 68.)

XIII

Du 29 janvier 1652.

« Claude Chambard, marchant de Mascon, pour et au nom de sieur Guillaume Perrier, m^e pintre de Mascon, demeurant en la ville de Lyon, donne à culture, pour une récolte seullement, à Michel et Philibert Dufour, frères, laboureurs de St-Clément, les terres et la vigne dudict Perrier situées audict St-Clément, et se partageront le bled et la coppe et le vin par moitié, et la portion du bailleur sera rendue en ceste ville de Mascon

en sa maison, aux fraictz desdicts preneurs, comme encores acense et admodie tant le pré que maisons, bastimens et jardin dudict Perrier situés audict St-Clément, pour une année seullement moyennant la somme de trente une livres. »

(Archives du département de Saône-et-Loire, B. 1405, 11.)

VIII

LOUIS VAN BOGHEM

ARCHITECTE DE L'ÉGLISE DE BROU

I

Le nom de l'architecte flamand qui éleva cette incomparable église de Brou, où l'art gothique, près d'expirer, semble avoir voulu, pour jeter un dernier et brillant éclat, déployer ses plus merveilleuses ressources architecturales et décoratives, est resté longtemps entouré, sinon d'une obscurité complète, du moins d'une ombre assez épaisse, pour qu'on ait pu attribuer à d'autres artistes du seizième siècle l'honneur d'avoir conçu et dressé les plans de cet édifice, ainsi que les dessins et les cartons des belles statues et sculptures qu'il renferme. On ne laissait à Louis van Boghem que le mérite de les avoir fait exécuter.

Des documents datant des années 1505 à 1511, conservés aux Archives du Nord et de l'Ain, avaient fait croire, en effet, à des archéologues que les plans et dessins dressés sur la demande de Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas, par Jehan Perréal, dit de Paris, pour la construction et la décoration de l'église qu'elle se proposait de faire élever en l'honneur de son second mari Philibert de Savoie, étaient réellement ceux que van Boghem mit en œuvre de 1513 à 1532. Cette thèse a été soutenue avec ardeur par MM. Dufay [1], Puvis [2] et, plus timidement, par M. Charvet [3].

[1] *Dissertation sur les nouveaux documents concernant l'église de Brou* (Bourg, 1847). — *L'Eglise de Brou et ses tombeaux* (Lyon, 1867).

[2] Puvis, *Mémoires de la Société d'émulation de l'Ain*. 1840.

[3] *Jehan Perréal, Clément Trie et Edouard Grand*. Lyon, 1874.

Mais un examen plus attentif de ces documents et la découverte de lettres et de pièces inédites ont permis de faire justice de cette erreur. Le savant archiviste de l'Ain, M. Baux, dans sa monographie de l'église de Brou, a montré le premier que van Boghem était bien l'auteur du plan de cet édifice, que c'est bien à lui qu'elle est redevable de ce caractère général qui atteste sa parenté avec celles des Pays-Bas et des bords du Rhin. MM. Houdoy [1] et Dehaisnes [2] ont publié de nouveaux documents qui sont venus corroborer l'opinion de M. Baux. Enfin, ceux que nous avons découverts à notre tour viennent encore appuyer leur revendication en faveur de Louis van Boghem. Ils permettront peut-être aussi d'établir quels ont été les rôles successifs des divers artistes qui ont travaillé aux plans soit de la construction, soit de la décoration de l'église. Quelques points restés obscurs quant à la date exacte du commencement des travaux, aux honoraires de l'architecte, à ses frais de voyages et à certaines circonstances qui les signalèrent, sont aussi par eux mis en lumière. Pour ces motifs, ils nous ont paru présenter, au point de vue de l'histoire de l'architecture au seizième siècle, un intérêt justifiant leur publication.

II

D'après un acte conservé aux Archives de l'Ain, ce fut le 23 avril 1505 que les premiers travaux du couvent de Brou furent commencés par cinq maîtres maçons de Bourg. Le 7 avril 1506, fut dressé un procès-verbal de la visite de ces travaux [3]. En même temps une convention était passée avec les maîtres maçons Aimé de Rogemont et Benoît Ballichon, par laquelle ils s'engageaient en leur nom et en celui de Claude Chardon, leur compagnon, à construire les voûtes des cloîtres, du réfectoire, du chapitre et de la sacristie, pour chacune desquelles il leur serait payé 100 livres et, en outre, ce que les maîtres maçons jugeraient convenable [4]. Ces pièces sont accompagnées d'un mémoire des religieux Augus-

[1] *Gazette des Beaux-Arts,* année 1872, t. V et VI.
[2] *Inventaire sommaire des Archives du Nord,* t. IV, p. 385.
[3] Archives du Nord, B. 2200.
[4] *Id.*

tins de Brou dans lequel sont consignées leurs recommandations au sujet du pavement des chambres, de la disposition des bâtiments vis-à-vis des fenêtres du dortoir, de la cave, du four et des ornements sacerdotaux. Ces bâtiments étaient destinés à remplacer ceux de l'antique prieuré rural de Brou, que l'archiduchesse Marguerite avait acquis la même année. Ce prieuré contenait une ancienne église dédiée à saint Pierre que, par une bulle du 17 août 1506 [1], le pape Jules II avait autorisé à rebâtir sous le vocable de saint Nicolas de Tolentin. Le même acte permettait l'érection d'un monastère propre à recevoir douze religieux Augustins de la congrégation de Lombardie, avec leurs clercs et novices. C'est pour cette reconstruction que l'Archiduchesse avait fait établir, aussi en 1505, le devis d'une église d'une architecture modeste et de peu d'étendue, en même temps que celui des bâtiments [2]. Ces devis se rapportaient à deux plans ou *portraits*, comme on disait alors, tracés sur deux feuilles de parchemin qui malheureusement ne nous sont point parvenues [3]. Sur l'une probablement étaient figurés les bâtiments du monastère et sur l'autre l'église.

On commença immédiatement par les travaux des bâtiments qui étaient sans doute les plus urgents ; les anciens tombant en ruine, il n'y avait pas de temps à perdre pour assurer un logement convenable aux nouveaux religieux. L'ancienne église ne devait pas, d'ailleurs, être en aussi mauvais état que les autres bâtiments du prieuré, car le 27 août 1506, elle put être richement décorée pour recevoir l'Archiduchesse elle-même, qui, entourée des principaux personnages de sa cour et de son conseil, et accompagnée d'un nombreux cortège de dames et de seigneurs, vint en prendre solennellement possession [4]. Elle visita en même temps les nouvelles constructions du cloître dont les murs commençaient à s'élever et posa la première pierre du chœur de la nouvelle église projetée, à l'angle frappé par le premier rayon du soleil levant [5]. Il est

[1] Archives de l'Ain. *Histoire de l'église de Brou*, par J. Baux. Pièce justificative n° 3, p. 317.

[2] *Id.* Pièce justificative n° 1, p. 312. Titre des Archives de l'Ain.

[3] *Histoire de l'église de Brou*, par J. Baux, p. 173. Titre des Archives de l'Ain.

[4] *Id.*, p. 177.

[5] *Id.*, p. 179-180. « In religiosiori ipsius edificii loco, videlicet in imo sacrarii quem surgentis solis primum indicat jubar angulo. » (Extrait du *Liber Recordationum* des Augustins de Brou. Archives de l'Ain.)

donc certain qu'à cette date (1506) il existait un plan de la future église dont on posait la première pierre et que, selon toute probabilité, c'était celui dressé l'année précédente. M. Charvet pense qu'il avait pour auteur Jehan Perréal, dit de Paris, peintre et sculpteur lyonnais, qui devint plus tard peintre et valet de chambre de Louis XII. Mais cette conjecture n'est appuyée sur aucun document. On sait seulement que, dès l'année 1507, Perréal recevait des gages de 20 écus au soleil par an pour s'occuper des travaux de Brou. C'est un mandement de l'année 1510 qui nous l'apprend. L'Archiduchesse mande à son trésorier général Diégo Florès de payer à « maistre Jehan Perréal, de Paris, maistre painctre et varlet de chambre, la somme de 60 escuz d'or au soleil, et ce, pour et en récompense et payement de trois années entières de ses gaiges et pension de 20 escuz au soleil que nous lui donnons par an, pour les bons et agréables services qu'il nous fait continuellement et mesmement à cause des pourtraictz par luy faictz et qu'il nous a dernièrement envoyez par Jehan Lemaire, nostre indiciaire, pour dresser les sépultures que faisons faire en notre couvent de Saint-Nicolas de Tolentin-lez-Bourg-en-Bresse, desquelles trois années finies à Pasques ceste présente année 1510, il n'a riens receu, comme il dit, obstant nostre absence de nos pays de par là (Bresse), etc. ». Elle ordonne en même temps de payer à Jean Lemaire, son conseiller indiciaire et historiographe, une somme de 100 livres « dont nous lui avons fait don pour une fois, et ce, en considération des bons et aggréables services qu'il nous a faicts et fait journellement et fera cy-après, mesmement à cause des pourtraicts des sépultures et édiffices de nostre couvent de Saint-Nycolas de Tolentin de Bourg-en-Bresse, lesquelz il a poursuivys à ses despens et iceulx apportez par deça (en Flandre) et encoires les rapporté par de là pour les faire mettre en œuvre[1] ». A ces mandements sont jointes des pièces justificatives, dont la plus intéressante est une lettre au receveur de Poligny, maître Tachonnier Glouvet, l'informant « que nous avons donné charge à nostre féal conseiller Symon de Chantrans, gouverneur et capitaine de Montmorot, de faire traire, tailler, lever et charger une bonne quantité de marbre blanc qu'on dit albastre de la carrière de Saint-Lotain-lez-Poligny,

[1] Archives du Nord, B. 2215.

pour faire mener et charger en nostre pays de Bresse pour les sépultures que y faisons faire comme pourrez entendre par nostre bien amé secrétaire et indiciaire, Jehan Lemaire, présent porteur, auquel nous avons donné charge et commission expresse de la sollicitation dudit affaire ».

A cette époque (1510), Perréal venait donc, d'après ces documents, de terminer les *portraits*, c'est-à-dire les plans et dessins des sépultures et des édifices de Brou, comprenant l'église comme nous le verrons plus tard, et Jean Lemaire les avait apportés à Marguerite d'Autriche. Ces plans n'étaient donc pas ceux de 1505 que l'Archiduchesse devait avoir depuis longtemps. Rien n'autorise donc à dire que Jehan Perréal soit l'auteur de ce plan primitif, qui peut très-bien être l'œuvre des maîtres maçons de Bourg. Quant à ceux que l'artiste lyonnais dressa de 1507 à 1511, nous verrons quel sera leur sort. Ce que l'Archiduchesse lui avait demandé avant tout, c'étaient les dessins des sépultures qu'elle se proposait de faire ériger. Seulement, Perréal fut certainement amené, pour pouvoir les tracer sûrement et avec proportion, à s'occuper de la dimension et du style de la future église. C'est ainsi qu'il en vint à remanier ou même à rejeter le plan de 1505 pour en dresser un nouveau plus en harmonie avec les monuments funèbres que l'édifice devait renfermer.

Les documents de l'année 1511 vont nous le montrer s'adjoignant des collaborateurs et être à la veille de commencer les travaux de l'église, quand, tout à coup, il dut en quitter la direction. Déjà, par une lettre du 15 novembre 1509, tout en remerciant l'Archiduchesse des pensions qu'elle lui faisait et en lui proposant de faire les patrons des sépultures, il l'informait qu'il avait trouvé de l'albâtre et un excellent disciple, Michel Coulombe « pour besoingner à Lyon et à Bourg[1] ». Ce Michel Coulombe ou Colombe est le sculpteur français bien connu, habitant Tours, qui s'intitulait « tailleur d'ymaiges du Roy nostre Sire[2] ». Perréal se proposait de faire agréer Michel Colombe en remplacement d'un certain

[1] *Journal d'agriculture, sciences, lettres et arts de la Société d'émulation de l'Ain*, nos 11 et 12, novembre 1848, p. 322. Onzième course archéologique dans le département de l'Ain, par A. M. A. Seraud, 3e partie, janvier 1850, p. 5.

[2] Voir, au sujet de cet artiste : *les Ducs de Bourgogne*, de M. le comte de Laborde, 2e partie, t. I, *Preuves*, p. 549.

Thiébaud ou Thibault de Salins qui avait été désigné pour travailler à la sépulture de Philibert de Savoie, et même s'était peut-être déjà mis à l'œuvre puisqu'il reçut, en 1509, 350 florins pour cet objet [1]. Dans une curieuse lettre adressée probablement au conseiller Louis Barangier [2], Perréal se plaint des gens du Conseil de Bresse, qu'il appelle les longues robes, et exprime le désir de n'avoir affaire dorénavant qu'à lui. « J'ay marchandé, ajoute-t-il, si Madame veult Michel Coulombe et son nepveu et pour l'amour de moy et espérant que seray avec luy, il ne veult aultre marché que celuy que je feiz avec maistre Thibault. Or, considérez quelle différance il y a de plomb à or ; et sy vous di mieulx que jamais que je n'eusse fait le marché que je fis, synon que je prétandoie tousjours venir à ceste fin ; car je veoye bien que maistre Thibaut ne sçavoit rien. Aussy vous sçavez comment je luy disoie que je romperoie tout sy ne le ferai bien et jamais je n'eusse besongné avec luy ; car il eust voulu tout faire et dernièrement je congneuz son cas à Lyon. » Il annonce que tous les patrons ou modèles sont faits « bien enquessez », qu'il a prévenu l'Archiduchesse de les faire prendre, mais que lorsqu'elle les aura examinés, ils devront lui être renvoyés à Lyon si elle veut qu'il les mette à exécution ; autrement, elle pourra les garder. Enfin, c'est à peine, dit-il, s'il est indemnisé de ses frais de voyages, sans compter son travail et sa fatigue, « et sur ma foy, les derniers pourtraiz ou patrons que j'ay faiz, tant celuy de l'esglise que des trois aultres, m'ont donné beaucoup de paine ; et tousjours y va du mien, tant aux alées que venues et autres despences. Mes surtout ce m'est ung grand rompement de teste, tant pour inventer que pour faire au gré de Madame, qui est le tout [3] ». C'est dans cette lettre qu'on rencontre les premières insinuations de Perréal contre Jean Lemaire, avec lequel il sera bientôt complètement brouillé et qu'il accusera au-

[1] Extrait du compte intitulé « Denyers paiés par lestres de madicte dame, de Monseigneur le Gouverneur et de Mrs du Conseil de Bresse par doys et aultrement ». (Archives du Nord, carton de Brou. — Dufay, *Documents sur Brou.*)

[2] La suscription manque.

[3] Leglay, *Nouveaux Analectes. Mémoires de la Société d'agriculture, sciences, etc., de Lille*, année 1850, p. 330 et suiv. Cette pièce n'est datée que du 30 mars, sans indication de l'année ; comme elle est antérieure certainement au traité passé avec Michel Colombe, le 3 décembre 1511, elle peut avoir été écrite le 30 mars 1511 (n. st.), ainsi que le pense M. Leglay.

près de l'Archiduchesse d'être un « inventeur de menteries ».

Marguerite d'Autriche reçut dans le courant de l'année 1511 les patrons dont parle la lettre à Barangier et remercie le sculpteur de cet envoi : la minute de la missive où elle lui exprime sa satisfaction est conservée aux Archives du Nord. « Nous avons veu et bien entendu, dit-elle, les pourtraictz des sépultures que nous avez envoyez par Jehan Lemaire, nostre indiciaire, présent porteur, auquel avons donné charge de solliciter l'effect d'iceulx tant envers vous comme autrement, car lesdicts pourtraicts nous ont singulièrement pleu, tant sont fondez en bon art et raison et vous en sçavons très-bon gré. Et selon iceulx sommes totallement délibérées nous renger, sans y adjouster ne diminuer, comme cedit porteur vous dira plus à plain. Et pour ceste cause expresse le renvoyons présentement devers vous, vous priant vouloir bien tenir la main à l'achèvement, comme très-bien avez faict au commencement. Les arriéraiges de vostre pension qui est petite, nous avons ordonné estre payez par nostre trésorier de Bresse. Et pour l'advenir n'y aura nulle faulte en vostre paiement, ainçois espérons vous faire quelquefois mieulx comme à celui que tenons pour l'un de noz bons et entiers serviteurs et..... quand par quelque requeste incidente pour vous ou les vostres en ferez l'essay, vous le cognoistrez par effect, etc. » A cette minute[1] sont annexées celles d'autres lettres expédiées au capitaine et gouverneur du château de Montmorot, le sire de Chantrans, aux seigneurs du Conseil de Bresse, à Louis Barangier et aux prieur et religieux du couvent de Brou, pour les informer de l'approbation accordée par la princesse aux dessins présentés par Jean Perréal et leur donner les ordres nécessaires afin de presser l'exécution des sépultures. « Pour le singulier désir et affection que nous avons à l'avancement de nostre église et couvent de Saint-Nycolas de Tolentin de Brou, écrit-elle à ces derniers, avons ordonné et arresté que les sépultures qui sont l'un des principaulx membres et aornements du cuer de ladicte église, se facent selon les pourtraictz de la main de maistre Jehan de Paris, maistre painctre et varlet de chambre, lesquelz Jehan Lemaire, nostre indiciaire, nous a apportez pardeça, car nous les avons trouvez bons en toute perfection. Et à

[1] Archives du Nord, B. 2219.

ceste cause avons commis ledict Jehan Lemaire à solliciter l'effect d'iceulx et treuver les ouvriers et les matières ydoines et propices à ce. Et quand il les aura trouvez et marché sera faict, nous avons ordonné que la taille des ymaiges et sépultures se fasse dedens le vieil bastiment de Brou et que les maistres et ouvriers avec ledict Jehan Lemaire se y logent et retirent affin que la besogne se face mieulx et plustot [1]. » Les lettres de retenue expédiées pour le payement des gages de 20 écus d'or au soleil dus à Jean Perréal pour l'année 1510 sont datées du 1er avril 1511 (n. st.) et un mandement du même jour prescrivit au receveur général du Hainaut et de la Salle Le Comte à Valenciennes, de payer les gages et pension ordinaire dus à Jean Lemaire « d'un an entier qui escheyra au mois de septembre prouchain venant », parce qu'il était obligé de se transporter dans le comté de Bourgogne et en Bresse [2].

Ainsi au mois d'avril 1511, Jean Perréal avait terminé et envoyé à Marguerite d'Autriche les patrons des sépultures. Ils avaient reçu l'approbation de celle-ci et les mesures pour leur exécution étaient ordonnées. Quant aux plans de l'église, dont le sculpteur lyonnais parle dans sa lettre à Barangier et qu'il annonce comme terminés aussi, on ne sait s'il les avait soumis à la princesse. En tout cas, il n'en est pas question dans les ordres donnés par l'Archiduchesse, et il paraît peu probable qu'ils aient reçu son approbation.

Jean Lemaire était seulement chargé de rapporter à Perréal les dessins des monuments funèbres et de s'entendre avec lui pour trouver les ouvriers sculpteurs qui devaient les exécuter. Ce dernier n'était pas content du tailleur d'images Thiébaud, de Salins, qui jusqu'alors avait travaillé sous ses ordres et proposait de le remplacer par Michel Colombe, de Tours. Lemaire était le 2 mai 1511 à Lyon, d'où il écrivit à Jean de Marnix pour lui faire part de diverses nouvelles politiques et littéraires et se plaindre de ce que le trésorier Diégo Flores, ou « aultre lui a faict tollir et reculler la charge qu'il avoit des sépultures, soubz umbre de dire que l'albastre n'étoit pas bon et que le marchié estoit trop chier. Ausquelz deux poincts M. maistre Loys Barengier eust desja avoir respondu par ce qu'il a treuvé du passé en la Chambre des comptes

[1] Archives du Nord, B. 2219.
[2] *Ibid.*

de Dijon ; mais de ma part aussi, je y respondray quand j'envoyrai lesdits livres[1] ». L'auteur de la lettre était alors très souffrant par suite d'une chute dans laquelle il s'était cassé le bras ; aussi la salutation et la signature sont seules de sa main. Il ne parle pas de Perréal, ni de la manière dont celui-ci l'avait accueilli à Lyon. Leurs relations n'étaient pas encore très tendues, et jamais, d'ailleurs, on ne trouvera dans les lettres de Jean Lemaire l'expression des sentiments de rancune et de mesquine envie qui débordent dans celles du sculpteur lyonnais. Sous des apparences de modestie et de désintéressement, ce dernier paraît avoir caché une très grande estime de son propre mérite qu'il ne croyait pas suffisamment récompensé par une pension de 20 écus, et ne dissimulait pas surtout un profond dédain pour les talents de ses collaborateurs. « Monsieur, écrit-il à Barangier, vous m'avez recommandé envers Madame. J'ay faict, faits et feray le mieulx que pourray tant que ma pauvre peau se pourra estandre ; mais aussy que Madame y ait esgard, si tant est qu'elle se veule plus servir de moy. Son bon plaisir soit fait, car je luy ay esté entier et ay prins autant de peine comme si j'avoye mille écus d'or de pension ; maiz amour ne maine et vous le povez cognoistre[2]. »

La lettre de l'Archiduchesse que lui remit Jean Lemaire, et par laquelle elle lui exprimait toute la satisfaction qu'elle éprouvait de son travail, n'avait pas été suffisante pour le contenter et raviver son zèle. Toutefois, il chercha encore pendant quelque temps à dissimuler toute sa mauvaise humeur et continua à avoir avec l'historiographe et conseiller indiciaire les rapports indispensables, tout en se joignant aux ennemis qu'il avait à la cour de Malines pour miner son crédit. Il ne paraît pas s'être occupé activement pendant l'été de l'année 1511 de mener à bonne fin l'œuvre des sculptures, et encore moins celle de la construction de l'église. Le 6 septembre, Étienne Chevillard, directeur des travaux de Brou, écrit à Barangier que Jean Lemaire et lui attendent journellement Jean de Paris pour prendre mesure de la *plate-forme* de l'église, et qu'ensuite l'indiciaire ira à Tours « vers maistre Colombe pour faire l'avance pour la sépulture et dès là pourter le tout à Madame ». Il lui faut

[1] Leglay, *Nouveaux Analectes. Mémoires de la Société d'agriculture, des sciences et des arts de Lille*, année 1850, p. 333-334.

[2] *Nouveaux Analectes*, Leglay. *Mémoires*, etc., p. 330 et suiv.

« 400 florins où qu'il mecte la main et 300 florins qu'on lui mande livrer pour la provision des matériaux pour l'esglise[1] ». Le 8 du même mois, Lemaire, après avoir fait allusion aux calomnies répandues sur lui et auxquelles la Gouvernante avait un instant ajouté foi, mande aussi à Barangier qu'il est à Bourg, attendant l'arrivée de Jean Perréal pour le lendemain. Ce dernier doit être accompagné de maître Henriet et de Jehan de Lorraine, maîtres maçons « pour besoingner aux pourtraictz de l'esglise comme j'escriptz plus à plain à Madame. Et y a desjà quinze jours que je suis icy les attendant et sollicitant la matière[2] ». Cette visite eut lieu entre le 8 septembre et le 9 octobre, car, à cette date, Lemaire écrivit à l'Archiduchesse pour lui en rendre compte, la prévenir qu'il a placé le fils de Jean de Paris « en ceste vostre université de Dôle aux estudes de loix et de décrets, afin que son père soit tousjours plus enclin à votre service », et en même temps qu'il part pour Tours, « selon le conseil et advis dudit de Paris, pour faire faire les patrons de terre des sépultures, ainsi qu'il vous a pleu me commander par voz dernières lettres ». Il ajoute : « Madame, je suis constraint avec ledit de Paris de poursuivre toutes choses à noz despens. Car le tailleur d'ymaiges de Salins, lequel on vous asseure d'estre plus grand ouvrier cent fois qu'il n'est, n'a voulu venir à Tours avec moy, jasoit ce qu'il en ayt esté pressé par Messieurs de vostre Conseil de Bourg. Puis a dit qu'il a déjà despendu les cent escuz d'eres que lui furent délivrez par vostre trésorier Vyonet du commandement de mesdits sieurs de vostre Conseil. D'aultre part, nulz ouvriers d'estime ne veullent besoigner soubz lui, ni lui-même n'en sçauroit finer pour ce qu'ilz le desdaignent et est mauvais païeur[3]. »

On remarquera qu'à ce moment Lemaire fait l'éloge de Perréal, signale son zèle à l'Archiduchesse, et bien loin de lui être opposé, partage son avis sur le peu d'habileté de Thibaud de Salins et l'excellence au contraire de Michel Colombe, qui était recommandé par le peintre lyonnais.

Le même jour (9 octobre), Jean Perréal écrivit de son côté à Louis Barangier pour lui rendre compte de la visite qu'il venait de

[1] Archives du Nord, B. 2221.
[2] Leglay, *Nouveaux Analectes*, etc., p. 335-336.
[3] *Ibid.*, p. 337-338.

faire des travaux de Brou. Dans cette curieuse lettre, il l'informe qu'avec deux maîtres maçons de Lyon et avec ceux de Brou, il a bien « calculé, spéculé et regardé le lieu tant à bastir que celuy qui est basty pour les frères, et fismes par cordeaux pour mieulx juger du tout, maiz considérant le bastiment jà fait qui n'est pas peu, nous sommes tous d'un accord délibéré de faire une église à iceluy correspondant, considérant plus faire ouvrage de fille d'empereur que pour aultre regard. Sy me suis mis après et ay fait une plate-forme que Monsieur l'indiciaire porte, laquelle a proportions et mesures par le commandement de géométrie; sy peu que j'en ay veu et au moins mal y fait correspondre l'esglise au bastiment, comme il est nécessaire. Voiez-le, lisez les lettres dessus escriptes. J'ay envoyé à Madame le compas dont me suis aidé, par lequel elle peust, comme bien le scet, faire cognoistre touttes les largeurs, haulteurs, longueurs tant du tout que des parties, etc.[1] ». Il s'abstient, comme on le voit, de récriminations contre Lemaire, avec lequel il paraît alors d'accord sur la marche des travaux. D'après une lettre de lui du 1er décembre 1511, adressée à l'Archiduchesse en réponse à l'envoi de la plate-forme ou du plan de l'église, celle-ci n'avait pas au premier abord désapprouvé ce plan. Pour « le patron ou pourtraict de ladicte église, dit-il, j'ay fait tout ce que j'ay peu inventer et que j'ay veu par tout ou j'ay esté. Vray est que l'on peult adjouster tout ce qu'il vous plaira, aussy l'ay mis soubz vostre correction comme verrez par mes lettres. J'ay aussy fait le couvent basti en trois p archemyns... Et comme je vous ay rescrip par Jehan Lemaire, si vous entendez que de vostre esglise je y aye l'ouel (l'œil) ainssy que m'avez rescript, il faudroit que j'eusse par vous quelque peu d'auctorité et pour vostre profit, car à présent je n'y ay pas grand crédit. Ce que j'en dis est afin tendent de bien conduire voz affaires, car ce dis-je pour maistre Thibault duquel ne puis chevir et ne puis avoir ouvriers tant qu'il y sera, et puis il ne scet rien et veult tout faire, etc.[2] ».

Pendant que Perréal s'occupait du soin de faire adopter les plans qu'il avait dressés de l'église, Lemaire était parti de Dôle pour Tours (octobre 1511), afin de s'entendre avec Michel Colombe au

[1] Lettre publiée par M. Charavay, *Jean Lemaire de Belges et Jean Perréal de Paris*, p. 12 et suiv.

[2] Charavay, *Ouvrage cité*, p. 16.

sujet de l'exécution des sépultures. Il fallait d'abord faire faire par cet artiste des maquettes en terre conformes aux patrons dessinés par le peintre lyonnais. Le 22 novembre, l'historiographe indiciaire écrit de cette ville à l'Archiduchesse pour lui accuser réception de diverses sommes qu'elle lui avait envoyées, entre autres, de 142 florins d'or et 24 sols de monnaie, « pour contenter maistre Michel Coulombe, tailleur d'ymaiges, touchant l'ouvraige des patrons de vos édiffices ». Il la remercie de la confiance qu'elle a bien voulu avoir en lui pour distribuer cette somme aux quatre ouvriers ayant travaillé à ces patrons. C'étaient Michel Colombe et ses trois neveux. « Ledit Coulombe est fort ancien et pesant; c'est assavoir environ de quatre-vingts ans et est goutteux et maladif, à cause des travaulx passez, parquoy il fault que je le gaigne par doulceur et longanimité, ce que je fais et feray jusques à parfaire. Le bonhomme rajouenist pour l'honneur de vous, Madame, et a le cueur à votre besoigne, autant ou plus qu'il eust oncques à autre. Et quand je pourray avoir tiré receu de ses mains, je vous asseure, Madame, que vous aurez un des plus grands chiefs-d'œuvre qu'il fit oncques en sa vie. Car vous verrez la sépulture de feu Monseigneur en toute perfection comme elle sera. » Il donne des détails sur les dimensions des statues, la *massonnerie*, c'est-à-dire le soubassement et les aptitudes diverses des neveux de Colombe. « Lesdicts deux nepveux sont ouvriers en perfection comme héritiers de leur oncle, l'un en taille d'ymaigerie, l'autre en architecture et massonnerie, et n'y a gens nulle part que je sache qui mieulx réduisent une besogne en grand volume que eulx deux. Et je les ay gaignez. » Enfin il vante l'albâtre de Saint-Lothain dont il s'attribue le choix. « Ny en Espaigne, ny en Italie, ny en Engleterre, n'en y a point qui l'aproche en bonté, beauté et polissement [1]. »

Le 28 octobre précédent, l'Archiduchesse avait, en effet, fait envoyer à Lemaire une somme de 1,100 livres du prix de 40 gros « afin de contenter Michel Colombe, maistre maçon demourant audit Tours, de certains patrons de terre qu'il fait pour l'église et notre couvent de Brouz [2] ». Le 3 décembre 1511, Michel Colombe

[1] Leglay, *Analectes historiques*, p. 11. Original autographe aux Archives du Nord, Lettres missives, carton de 1511.

[2] Archives du Nord, B. 2222.

« habitant de Tours et tailleur d'ymaiges du Roy, tant en son propre et privé nom, comme à noms de Guillaume Régnault, tailleur d'ymaiges, Bastyen François, maistre masson de l'église collégiale de Saint-Martin de Tours, et François Coulombe, enluminneur, tous trois ses nepveux », reconnut avoir reçu de Jean Lemaire la somme de 94 florins d'or d'Allemagne à 27 sols, 6 deniers tournois pièce, pour avoir fait « la sépulture en petit volume de feu le duc Philibert de Savoie, selon le pourtraict et très-belle ordonnance faicte de la main de maistre Jehan Perréal de Paris, painctre et varlet de chambre ordinaire du Roy ». Il déclara, en outre, qu'il ferait « de sa propre manufacture, sans que autre y touche, les patrons de terre cuitte », et que son neveu Guillaume Régnault, pour l'avoir prouvé par plusieurs œuvres depuis quarante ans, « est suffisant et bien expérimenté pour réduire en grand volume la taille des ymaiges, servant à ladicte sépulture et en suivant les patrons ». En même temps que son travail, ledit Guillaume portera à Madame « ensemble l'élévation de la platte forme de son esglise, mesmement touchant la sépulture des deux princesses, dont nous avons les portraits et tableaux faictz de la main de Jehan de Paris; et aussi ledit Bastyen Françoys portera la montée de l'élévation du portal et des arcz boutans par dehors; pour lesquelles choses estre faictes par lesditz Bastien François, j'ay retenu le double de la platte forme de ladite église du couvent de Saint-Nicolas de Tolentin-lez-Bourg-en-Bresse, icelle platte forme faicte et très-bien ordonnée sur le lieu, mesurée de la main de maistre Jehan de Paris, en présence de maistre Henriet et maistre Jehan de Lorraine, tous deux très-grans ouvriers en l'art de massonnerie ». Jean Lemaire lui a « apporté une pièce de marbre d'albastre de Sainct-Lothain-lez-Poligny, en la comté de Bourgoigne, dont il a nouvellement descouvert la carrière ou perrière. Laquelle, comme nous avons entendu par certaine renommée, a auttreffois esté en grant bruit et estimation, et en ont esté faictes aux Chartreux de Dijon aucunes des sépultures de feuz Messeigneurs les ducqz de Bourgoigne, mesmement par maistre Claux et maistre Anthoinet, souverains tailleurs d'ymaiges, dont je, Michiel Coulombe ay autreffois eu cognoissance; et à la requeste dudit Jan Lemaire, ay taillé de ma propre main ung visaige de saincte Marguerite; et mon nepveu Guillaume l'a poli et mis

en euvre dont je faiz ung petit présent à madicte dame et luy prye qu'il lui plaise le recevoir en gré, etc.[1] ».

De ces divers documents et d'autres lettres publiées par M. Charvet[2], il résulte qu'à la fin de 1511 Perréal avait achevé les dessins des sépultures de Brou ainsi que les plans de l'église. On sait que ces plans ou *plates-formes,* il les avait dressés en s'aidant et inspirant de tout ce qu'il avait vu en Italie « touchant couvens, où sont les plus beaux du monde[3] ». C'est vers le mois de janvier 1511 qu'il avait commencé ce dernier travail, car le 4 de ce mois il écrit à Barangier : « Aussy bien l'esglise n'est pas faite, qui est le principal, de laquelle esglise madite dame m'a rescript faire ung patron ou plate-forme ; mais c'est chose qui ne se fait pas sans y penser, tant au lieu que à la convenance et selon ce qu'elle me demande[4]. » Cette lettre semble prouver, contrairement à l'assertion de M. Charvet, que Perréal n'est pas l'auteur des plans du couvent et de l'église de Brou faits en 1505, car certainement il eût fait allusion à ce premier travail, non seulement dans cette missive, mais dans celles qu'il écrivit avant ou après cette époque.

On peut penser que l'Archiduchesse avait d'abord conçu le projet de ne faire construire qu'une modeste église, et que pour cela les talents des maitres maçons de Bourg lui parurent suffisants. Plus tard, ayant confié à Jean Perréal le soin de faire les dessins des monuments funèbres que devait renfermer l'église, le plan primitif de celle-ci ne lui parut plus à la hauteur de la magnificence de ces sépultures. Ce fut alors que sachant que Perréal était non seulement un des meilleurs peintres de son temps, mais aussi un architecte remarquable[5], elle songea à lui pour ériger un édifice digne d'une fille d'empereur, selon l'expression de l'artiste lyonnais. Elle avait hâte, d'ailleurs, de voir les travaux de l'église commencés ; elle espérait que Perréal terminerait rapidement les plans, et qu'au printemps de l'année 1512 la construction des bâti-

[1] Archives du Nord, B. 2221. Ce titre a été publié par M. Leglay, *Analectes historiques,* p. 13-19.

[2] Charvet, *Jehan Perréal,* etc., p. 66 et 69. — Charavay, *loc. cit.,* p. 11, à la note.

[3] *Ibid.*

[4] *Ibid.*

[5] *Ibid.* D'après M. Charvet, Perréal aurait construit plusieurs hôtels et édifices à Lyon, et notamment réparé et restauré le pont de la Guillotière.

ments pourrait être entreprise. C'est ce qui résulte d'un mandement, en date du 15 juillet 1511, par lequel elle ordonne le payement à Étienne Chevillard, maître ès œuvres, de la somme de 3,000 livres, nécessaire pour « faire prouvision de pierres et autres matières nécessaires à la construction et érection de nostre couvent et monastère de Brou ceste karesme prouchain[1] ». Ainsi non seulement l'église, mais même une grande partie des bâtiments du monastère n'étaient pas encore commencés à la fin de l'année 1511.

Au mois de février 1512, l'Archiduchesse, qui certainement avait à ce moment reçu les plans de Perréal (il faudrait supposer, pour que le contraire ait eu lieu, que Lemaire ne les lui eût pas remis), lui écrivit une lettre publiée inexactement par M. Dufay[2] et qui est conservée aux Archives du Nord. C'est une réponse au peintre-architecte dans laquelle elle lui dit « avoir par icelles (lettres) entendu le bon vouloir et affection que avez à nous fère service, et par effect l'avoir cogneu es patrons que nous avez envoyés. Et vous, puisque Jehan Lemaire nous a laissé (il avait cessé d'être l'historiographe et l'indiciaire de Marguerite d'Autriche pour remplir les mêmes fonctions auprès d'Anne de Bretagne), ne voulons avoir autre contreroleur en noz édiffices de Brou que vous-mesme. Pour à quoy entendre vous donnons telz que par raison serez content. Et quant ausdites parties, n'en serons ingrate, ains le recongnoistrons à vous ou à vostre femme. Nous désirons sçavoir quel marché Michiel Coulombe a avec vous pour le fait de noz sépultures et deans quel temps il pourroit avoir parfaict, afin que sur ce vous fasions responce de nostre vouloir. Sy nous en veullez instamment averty par la poste. Et quant à vostre filz l'aurons en bonne recommandacion et le ferons mectre au roolle des bénéfices de nostre conté de Bourgoingne, afin qu'il puist estre aucunement pourveu. A tant très-chier et bien-aimé, nostre Seigneur soit garde de vous. Escript à Malines, le ... jour de février année XV^c^XI (an. st., 1512 n. st.)[3] ». Le nom du destinataire de cette lettre manque; mais il est certain que c'est Perréal, puisqu'il y est question des patrons qu'il avait envoyés et de son fils qui étudiait à l'Université de Dôle et qui devait être pourvu d'un bénéfice dans le comté de Bour-

[1] Archives du Nord, B. 2222.
[2] *Documents sur Brou et sur la Bresse*, n° VI, p. 4.
[3] Archives du Nord, Registre des lettres missives, 1512.

gogne. Le peintre avait, d'ailleurs, dans une lettre du 1er décembre précédent[1], avisé l'Archiduchesse qu'il avait terminé les plans ou *portraicts* de l'église et du couvent et lui avait demandé de rester seul directeur des travaux. Cette réponse correspond parfaitement avec sa requête.

Cependant cette lettre de Marguerite d'Autriche ne nous apprend pas si ces *patrons* de l'église avaient reçu sa complète approbation. On pourrait le croire, puisqu'elle charge en quelque sorte Perréal de les exécuter. D'un autre côté, ne veut-elle parler que des patrons des sépultures. Le reste de la lettre et la correspondance échangée entre elle, Perréal et Lemaire, pendant l'année 1512, sembleraient l'indiquer. Il n'y est question, en effet, que des monuments funèbres. Ainsi, le 14 mai 1512, Lemaire écrit à l'archiduchesse pour lui parler d'envoi d'argent « à maistre Jean de Paris, vostre painctre, auquel j'ay baillé tout ce que j'ay peu recouvrer des patrons faicts de la main du bonhomme maistre Michiel Coulomb. Et ledict maistre Jehan de Paris a estoffé lesdits patrons de couleurs qui est ung grand chief-d'euvre. Et les a estoffés ledit de Paris bien voulentiers à cause que François Coulombe, nepveu du bon maistre, est alé à Dieu, etc.[2] » Le 20 juillet, Perréal demande à Marguerite si elle a reçu « la sépulture de pierre, ensemble les ymaiges que son varlet de chambre Pierrichon lui a portés ». Il ne sait si elles sont arrivées entières; « autrement lui en déplairoit ». Il lui annonce que Michel Colombe fait les dix Vertus comme il a promis et dont il est payé par les mains de Jean Lemaire, car du marché et du payement il ne s'est mêlé. Il critique Michel Colombe et exprime la crainte d'avoir été desservi auprès de la princesse. « Je doubte que pour le temps vous estes lasse de Jehan de Paris, dit-il, tant par paroles raportées que aultrement. Mais quant à moi, je n'ay seulement parlé, mais ay fait et reffait et au mieulx que j'ay peu et feray toutes fois qu'il vous plaira me commander[3]. »

On le voit, ce sont toujours les sépultures qui à cette époque

[1] Charavay, *Jean Lemaire et Jean Perréal*, etc., p. 16. La lettre du 1er décembre 1511, publiée par M. Charavay, fait partie de la collection du comte Gilbert Borromée, de Milan.

[2] Leglay, *Analectes historiques*, p. 26, 27.

[3] Leglay, *Nouveaux Analectes*, etc., p. 339.

font l'objet des préoccupations de l'artiste et de la princesse. Celle-ci, par un mandement en date du 25 juillet 1512, ordonne le payement de 40 livres de Flandre « à Jacquet Jacquenet, dit Jehan Pierre, marchant résident à Fauquières lez la ville de Châlons en Champaigne, pour une pierre de marbre noir, contenant en longueur neuf pieds et demy et en largeur quatre pieds et demy ou environ, pour servir aux sépultures que faisons présentement dresser et ériger en l'église de nostre couvent de Broux, pour nous et feu nostre très-cher mary le duc Philibert de Savoye[1] ». Il est certain, d'après les termes de ce mandement, qu'il s'agissait du soubassement d'un des monuments funèbres qui devait être élevé dans la future église, car à cette date les travaux de construction de cet édifice n'étaient pas encore commencés.

Marguerite épouva-t-elle alors comme une impatience de les voir sans cesse ajournés? Fut-elle fatiguée des tiraillements qui ne cessaient d'exister entre Perréal et ses collaborateurs? Quoi qu'il en soit, la faveur obtenue un instant auprès d'elle par ce dernier décline rapidement à partir de ce moment. On peut, sans le calomnier, dire de cet artiste qu'il avait un caractère difficile. Il récrimine dans presque toutes ses lettres tantôt contre Thibaud de Salins, tantôt contre Lemaire et même contre Michel Colombe, que lui-même cependant avait désigné au choix de l'Archiduchesse et signalé comme un excellent sculpteur. Sans doute ceux-ci ne se faisaient pas faute à leur tour de critiquer Perréal, de dire qu'il pouvait être un bon peintre, mais que son talent comme sculpteur et surtout comme architecte était douteux. « Le tailleur d'images Thibaut, dit M. Charavay, triompha à la fin du peintre de Madame. Ce dernier était sans cesse exposé, tant à la jalousie des artistes et maîtres maçons qu'au mauvais vouloir et aux railleries des ouvriers. Ses projets, soit qu'ils fussent trop savants, soit qu'ils parussent choquants par leur nouveauté, rencontraient une vive opposition; on lui reprochait de n'être qu'un peintre, et, quoiqu'il protestât de ses connaissances ès arts mathématiques, il ne put convaincre ses détracteurs. Bref, la situation devint de plus en plus difficile pour Perréal, qui recourut, mais en vain, à sa protectrice[2]. » Dans la dernière lettre qu'il lui adressa le 17 octobre 1512, on le

[1] Archives du Nord, B. 2222.
[2] Charavay, *Jean Lemaire et Jean Perréal*, etc., p. 18.

voit exprimer toute son aigreur et son mécontentement. Après avoir rappelé l'envoi fait au mois de juillet précédent de la maquette, blanchie par lui, de la sépulture exécutée par Michel Colombe, ainsi que la promesse « de bien commencer l'église et de bien achever l'œuvre », il ajoute : « Madame, je ne puis tenir de vous escripre; car amour ancienne me constraint et ce sçavez. Mais à présent je cognoy que vous quérez (cherchez) à me rebuter; ce que de vostre part se fait, et de mon côté ne se fera, combien que, maulgré Dieu ne seray en paradis, bien cognoys que de vous... mais comme j'ay piessa demandé à Monsieur maistre Loys Barangier, il ne me chault des parleurs et inventeurs de menteries, tant pour Jehan Le Maire dont vous pensez par raport que soit cause; car luy-meismes m'a menassé à battre ou tuer depuis Pasques enssà, pour ce que je luy ay remonstré sa nativité, sa nourriture et la bonté de la Dame qui le traitoit, qui est vous, Madame, qui l'avez levé et jeté hors de la pouillerie et pauvreté tellement que chascun le cognoist tel qu'il est, et s'en est alé demourer en Bretaigne pour ce que ce chascun le note. Et avant qu'il soit guerre en orrez chanter mauvaise chansson et plus ne dis d'aultre[1]. »

Mais ces accusations perfides contre Lemaire, qui avait effectivement quitté le service de la gouvernante des Pays-Bas pour celui d'Anne de Bretagne, n'eurent pas le succès qu'en attendait leur auteur. Elles ne firent pas revenir Marguerite d'Autriche sur la détermination qu'elle avait prise de confier la construction de l'église à un autre architecte, et au moment où Perréal lui écrivait ainsi, celui qui devait avoir la gloire de l'élever était déjà en route pour Brou, afin d'examiner l'emplacement du futur édifice et de dresser de nouveaux plans. Nous croyons, en effet, que depuis plusieurs mois ceux présentés par Perréal, soit qu'ils eussent choqué par la nouveauté de leur genre italien le goût de l'Archiduchesse, habituée à voir les belles églises flamandes des quatorzième et quinzième siècles, soit qu'ils eussent été reconnus peu pratiques et d'une exécution difficile, avaient été rejetés *in petto*. C'est, d'ailleurs, ce qui semble résulter d'une curieuse soumission d'Henriet Bertrand, ce maître maçon de Lyon qui, au mois d'octobre 1511, avait, avec Jean de Lorraine, assisté Perréal pour prendre les me-

[1] Leglay, *Nouveaux Analectes*, etc., p. 341-342.

sures de la plate-forme. Depuis cette époque, il était devenu maître des œuvres du couvent de Brou. Le 23 juin 1512, il s'engagea à rester à la disposition de l'Archiduchesse « toutes et quantes fois que luy plaira et de sa part sera requis d'aler veoir son édiffice dessusdict, aussi pour adresser, ordonner et conduyre son esglise à fère, non pas pour y résider continuellement, ny la prendre après faite, synon pour les jours que je seray requis estant au pays, me payant mes despens et de mon serviteur chascun jour allant et venant ung florin monnoye Savoye et autant aussi chascun jour que moy et mondit serviteur besoigneront en ladite esglise, réservant au surplus le..... de madicte dame[1] ». Il est donc certain qu'au mois de juin 1512 il était question de se débarrasser de Perréal pour la direction des travaux de l'église. Mais il y a mieux; il est probable que déjà l'on songeait à l'élever sur d'autres plans et qu'on en avait demandé un à Henriet Bertrand. Au bas de la soumission que nous venons de rapporter, se trouve une quittance signée de lui, de la somme de 3 écus au soleil pour le double du « portriet » et de 5 sols pour le peintre. Ce mot *portriet* peut plus vraisemblablement, sous la plume d'un maître maçon, s'appliquer à un nouveau plan de l'église qu'au dessin de l'une des sépultures.

Quoi qu'il en soit, les offres d'Henriet Bertrand ne furent pas acceptées. Marguerite était fatiguée des discordes, des jalousies qu'elle avait vues s'élever perpétuellement entre les artistes étrangers en qui elle avait placé d'abord sa confiance. Toutes ces difficultés avaient entravé considérablement son œuvre. Elle était résolue à ne plus porter son choix que sur un architecte et des sculpteurs qu'elle connaîtrait personnellement et dont elle aurait pu apprécier à la fois le talent, le caractère et l'activité. C'est ainsi qu'elle désigna, pour entreprendre l'œuvre que Perréal n'avait pas commencée, le maître maçon flamand van Boghem.

Voici, d'ailleurs, en quels termes elle annonça au gouverneur de Bresse le départ du nouvel architecte et la mission dont elle l'avait chargé : « Cher et bien amé. Nous envoyons ce maistre masson qui est ung bon et expérimenté maistre et des meilleurs qui soient par deça, à Brouz, pour visiter nostre édiffice, sçavoir fère le rapport de toutes choses et s'il vouldra entreprendre la taille

[1] Archives du Nord, B. 2225.

de la pierre qui sera nécessaire, tant pour l'esglise que pour les sépultures, ainsi que nostre amé et féal conseiller et secrétaire maistre Loys Barangier est à plain adverty. Si désirons que le recueillez et recepvez benignement et luy faites tout le port, faveur et assistence que bonnement vous sera possible, affin qu'il ayt ochoison d'estre tant plus enclin à nous y fère service. Et vous nous ferez plésir. A tant chier et bien amé, nostre Seigneur soit garde de vous. Escript à Malines, le... jour d'octobre 1512[1]. »

III

On a peu de renseignements biographiques sur Louis van Boghem. Son nom, que l'on trouve orthographié de trois manières différentes : van Bodeghem, van Boghem ou van Beughem, indique certainement qu'il était de race et d'origine flamandes. Mais le lieu exact de sa naissance est resté inconnu. Par la lettre de Marguerite d'Autriche, rapportée plus haut, on apprend seulement qu'en 1512 il habitait Bruxelles et jouissait alors de la réputation d'un maître maçon des plus habiles. On sait aussi qu'il fut marié, que sa femme s'appelait Deckelye[2] et qu'il mourut dans un petit village voisin de Bourg-Ceyzériat, où sa tombe a été retrouvée dernièrement[3]. Par ce mot modeste de maître maçon on distinguait, au moyen âge et au commencement du seizième siècle, un architecte, comme par celui de tailleur d'images, un sculpteur. Ce n'est qu'au dix-septième siècle que le mot architecte devint d'un usage courant. Cependant on ne trouve aucun monument important construit par van Boghem dans les Pays-Bas avant 1512. En 1516 seulement, quand il eut déjà fait ses preuves à Brou, il fut chargé d'achever le Broodhuys ou maison du Roi à Bruxelles, dont l'architecte, Antoine Keldermans, « maître ouvrier des maçonneries de Monseigneur le Roi », avait fait le plan extérieur. « Avant de commencer la bâtisse, dit M. Wauters[4], van

[1] Archives du Nord, B. 2225.

[2] *Ibid.*, B. 2278.

[3] Francisque Thibaut, *Marguerite d'Autriche et Jehan Lemaire de Belges*, p. 73.

[4] *Notice sur la Maison du Roi; Messager des sciences historiques*, année 1842.

Boghem fit le plan de la disposition intérieure, de concert avec Jean Crickengys, maître de la Chambre des comptes, Dominique de Wayemaker, Henri van Pede et Rombaut van Mansdale, dit Keldermans, maîtres des travaux des villes d'Anvers, de Bruxelles et de Malines. Tous ces artistes, qui méritent de sortir de l'oubli dans lequel on les a si longtemps laissés, ne recevaient qu'un traitement fixe très mince, et le premier d'entre eux, van Bodeghem, n'avait pas plus de cinq livres par an. Le premier article de leur ordonnance porte qu'on devait asseoir les murs du portail de manière à pourvoir, dans la suite, celui-ci d'une tour; le portail devait avoir un palier ou bretèque et six escaliers, le rez-de-chaussée offrir vers la place quatre boutiques et du côté de la Boucherie, six. » Plus tard on le trouve employé aussi aux travaux de construction du couvent de Notre-Dame des Sept-Douleurs, que l'Archiduchesse faisait ériger hors de la ville de Bruges[1]. Enfin, sur la demande du magistrat de la ville de Bourg, il fut l'architecte qui dirigea la reconstruction de l'église de Notre-Dame de cette ville, qui s'était écroulée en 1514[2].

Mais c'est la construction de l'église de Brou qui est son titre de gloire entre tous, et qui lui vaut de voir son nom mériter d'être enregistré par l'histoire des Arts, à côté de ceux des principaux architectes du seizième siècle. Louis van Boghem arriva à Bourg au mois d'octobre 1512. Dès les premiers jours de novembre, Barangier rendit compte à l'Archiduchesse de la visite qu'il avait faite avec lui des bâtiments du couvent déjà construits et de l'emplacement où devait être élevée l'église. « Il a aussi veu la place, dit-il, pour faire l'esglise et treuve qu'il n'est besoing de pillots (pilotis) qu'est grand advantaige. (C'est bien une preuve évidente que les travaux n'étaient pas encore commencés.) Il la reculera bien de quinze ou vingt pieds loing dudict édiffice, afin de n'empescher point la vehue du dortoire, aussi pour faire les chapelles et sacristies tant plus belles et grandes, et avec ce en sera ladicte esglise plus magnifique. Dessubz ladicte sacristie, il pourra fère ung oratoire pour vous s'il vous plaît. Et quant à vos chapelles, à la vérité, Madame, selon que vous diz à mon partement, il les fera à l'opposite dudit édiffice et entend d'en fère une qui sera ung chief

[1] Archives du Nord, B. 2278.
[2] *Histoire de l'église de Brou*, par J. Baux, p. 204 et suiv.

d'œuvre et pourrez descendre pardessubz le jubilé (jubé), comme je dysois en vostre chapelle, de laquelle pourrez voir par dessubz vostre sépulture, au grand haulte, ainsi que le tout, à plain ledict maistre Loys déclairera. » Barangier insiste sur l'urgence de commencer la construction de l'église, « laquelle ledit maistre dit expédier en cinq années à l'aide de Dieu ». Enfin, van Boghem a examiné le marbre employé à Brou, « en a faict l'essay et poly et le treuve le meilleur du monde. Il désire d'en avoir trente à quarante pièces d'une grosse qu'il m'a montrée, tant pour les sépultures que pour vostre chappelle[1] ». Vers la même époque (4 novembre), Étienne Chevillard mande à Marguerite d'Autriche : « Madame, j'ay receu les lettres que de vostre grâce il vous a pleu me rescripre par maistre Loys, présent pourteur, lequel a visité en tous quartiers l'édiffice et la place de l'église. Il vous en fera le rapport. Il m'a ordonné entre deux qu'il sera de retour fère provision d'aultres pierres tant pour les fondations de vostre église, comme pour fère les tabernaicles, escussons de vos armes et aultres choses nécessaires. A l'aide de nostre Seigneur, j'y mectray l'ordre possible par façon qu'il aura cause s'en contenter. Quant au traictement de sa personne, il vous pourra dire que je luy ai presté une chambre en ma maison, le tenir de despence avecques moy comme moy mesmes et encores fère provision de vin et du meilleur, affin quant il sera icy de retour qu'il ait cause de plus demeurer pour addresser voz affères, etc.[2] » Cependant, lors de ce premier voyage, Louis van Boghem avait surtout, croyons-nous, pour mission d'examiner la situation des travaux de Brou, et d'en rendre compte à l'Archiduchesse pour aviser aux mesures à prendre, afin de les mener rapidement à bonne fin. Ce n'est qu'après avoir reconnu que les plans de Perréal ne pouvaient être exécutés, qu'il devait être chargé d'en dresser de nouveaux. De retour dans les Pays-Bas, il donna donc son avis sur ce qu'il y avait à faire, avis corroboré par ceux de Louis Barangier et d'Étienne Chevillard. Marguerite alors lui fit dresser les nouveaux plans. Il n'est pas téméraire de penser qu'avant d'être approuvés, ceux-ci furent examinés par des hommes compétents, peut-être par les architectes

[1] Archives du Nord, B. 2225. — Dufay, *Documents sur Brou et sur la Bresse*, p. 5.

[2] Archives du Nord, série G, carton de l'église de Brou.

qui concourront quelques années plus tard avec van Boghem à l'élaboration de ceux de la maison du Roi, ainsi que nous l'avons dit plus haut. Lorsque, vers le mois de mai 1513, l'examen de ces plans eut été terminé et qu'ils eurent été favorablement jugés par l'Archiduchesse et son conseil, un traité définitif fut passé devant les échevins de Bruxelles entre la princesse et van Boghem, à l'effet de régler toutes les conditions de la construction de l'église et de fixer les gages du nouvel architecte. Malheureusement, jusqu'à présent ce traité a échappé à toutes les recherches. Nous n'en connaissons l'existence que par les mandements et les quittances qui le mentionnent, et, si ces documents nous renseignent assez exactement sur le chapitre des gages de van Boghem, ils sont, par contre, muets en ce qui concerne les plans et devis, c'est-à-dire relativement à la partie artistique de la construction, celle qui nous intéresserait le plus.

Sous la date du 3 juin 1513, nous avons quatre mandements de l'Archiduchesse se référant à ce traité « naguères passé », selon l'expression qu'ils emploient. Par le premier, elle accorde « à maitre Louys van Beughem, maistre masson du couvent de Broux, la somme de 20 livres du prix de XL gros, de laquelle somme luy avons fait don, outre et pardessus les gaiges et pension que lui avons naguères ordonné pour ledit office de maistre masson de Broux et ce pour luy avoir ung cheval pour aller audit lieu de Broux, faire construyre et édiffier l'église que y voulons et entendons faire fère[1] ». Le second lui alloue la somme de 125 francs du prix de 20 sols le franc pour les trois premiers mois de son traitement, commençant le 5 juin 1513 et finissant le 5 septembre suivant, « comme par le traicté naguères par nous fait avec maistre Louys van Beughem, maçon, touchant l'église que désirons et voulons faire en nostre couvent de Brouz lez nostre ville de Bourg-en-Bresse, nous ayons octroyé et accordé audict maistre Loys pour ses gaiges, labeurs et vacations, tant et si longuement qu'il vacquera en la besoingne de ladicte eglise, la somme de 500 francs de 20 sols le franc, chascun an, à en estre payé, assavoir des trois premiers mois montans à six vingtz cinq francs, etc.[2] ». Le troi-

[1] Archives du Nord, B. 2230. Registre des mandements, f° 3 v°.
[2] *Ibid.*

sième prescrit aux chef et trésorier des finances de faire payer ladite somme à maître Louis van Boghem, qui a été choisi « pour conduire et ordonner les ouvraiges de l'église du couvent de Broux que voulons faire construire et édiffier selon les pourtraicts que lui en avons baillé, sans délaisser ne habandonner lesdicts ouvraiges jusques ladicte esglise soit entièrement parfaicte de massonnerie, etc.[1] ». Enfin par le quatrième, attendu qu'en se mettant en route, van Boghem « doubte que pour raison de guerres, esmocions et divisions régnans présentement entre les princes et leurs pays et subgectz, l'on ne luy face quelque moleste sur le chemin, veu que, pour aller audict lieu de Brouz, luy convient passer par divers pays », Marguerite lui promet « de bonne foy et parolle de princesse, de, ou cas que en alant audit lieu de Brouz, ou en revenant d'icelluy, il feust par aucuns prins prisonnier, sans avoir par luy commis cas ou malfaict dont il deust estre prisonnier, que le ferons poursuyr et racheter, payerons sa rançon s'il estoit mis à rançon et le ferons mettre à délivre sans ses coustz ne despens, etc.[2] ». On verra que plus tard cet engagement fut invoqué lors du règlement général et définitif des dépenses de l'architecte.

Van Boghem repartit donc au mois de juin 1513, chargé par un traité régulier de la construction de l'église suivant les plans qu'il emportait avec lui. Il avait été indemnisé des frais de son voyage précédent, gratifié d'une avance de trois mois de ses gages et garanti autant que possible, au point de vue pécuniaire, contre la mauvaise chance d'être mis à rançon dans les pays qu'il allait traverser. Marguerite d'Autriche, qui avait le vif désir de voir les travaux poussés rapidement, donna des ordres pour que le nouvel architecte eût toute l'autorité nécessaire sur les ouvriers et qu'il ne s'élevât point de difficultés entre lui et les maître et contrôleur des œuvres, Étienne Chevillard et Pierre Légnat. Ces ordres nous ont été conservés dans une pièce inédite intitulée : « S'ensuyt l'ordre qui se debvra tenir en l'édiffice de Brouz par les officiers et ouvriers d'icelluy ainsi qu'il a esté ordonné par Madame. » Dans cette minute, que les ratures et les surcharges rendent d'une lecture difficile, on voit que l'Archiduchesse veut qu'Étienne Chevil-

[1] Archives du Nord, B. 2230. Registre des mandements, f°s 3 et 4.
[2] Archives du Nord, série G, carton de l'église de Brou.

lard se tienne constamment sur les chantiers de construction, afin d'être plus à même de recevoir les pierres, la chaux et les autres matériaux, de payer les ouvriers; ces payements devront être faits exclusivement par ses mains, et personne autre que lui n'aura à s'entremettre du maniement des deniers. Le maître maçon Crestin *besoignera* dorénavant à ses journées sans s'occuper de payer les ouvriers au nom dudit Chevillard, et il fera, en ce qui concerne l'édifice, tout ce que le maître maçon Louis van Boghem lui commandera. Étienne Chevillard remplira ainsi son office sans déranger les autres maçons et ouvriers; il ne souffrira pas que ceux-ci prennent doubles journées, fassent ainsi leur profit particulier, ce qui, à la longue, serait très préjudiciable et retarderait la construction de l'église. « Et au surplus que, au fait dudit édiffice, tous ouvriers et ouvrières facent ce que maistre Loys van Beughem, maistre maçon, leur commandera et qu'ils ensuyvent l'ordre qu'il leur donnera pour fère et avancer l'édiffice comme Madame le désire et qu'elle l'a ordonné audit maistre Loys qu'elle at à ceste cause renvoyé en bref par delà. » Le contrôleur Pierre Légnat assistera dorénavant aux marchés passés pour la fourniture des matériaux, ainsi qu'à la paye des ouvriers à la fin de chaque semaine[1]. Ce règlement n'est pas daté, mais à cause du passage relatif au retour de van Boghem à Brou, nous pensons qu'il a été rédigé en 1513.

Le nouvel architecte dut arriver à Brou à la fin de juin 1513 et se mit immédiatement et courageusement à la besogne. On avait probablement, depuis son précédent voyage, réuni sur place les matériaux nécessaires, et les fondations avaient été creusées sur les indications données au mois d'octobre 1512. Aussi à la fin de cette première campagne les travaux commencèrent-ils à prendre déjà assez bonne tournure. Deux lettres du mois d'octobre 1513 en témoignent. Dans la première, le Frère Anselme Cara écrit à l'Archiduchesse : « Je vous remercie et rens grâces infinies tant de l'excellente église que faictes fère, comme de toute la fabricque dudit couvent lesquelz de jour en jour se avancent par maistre Loys, conducteur et gouverneur de l'euvre, quy est vostre loyal et féal serviteur; vous advisant, sans vouloir à nulle détraire, que

[1] Archives du Nord, B. 2236.

je n'ay point encoires cogneu homme plus soignieulx et féal à vostre service que luy. Et que s'il y est entretenu vous sera grand avantaige et grand prouffit à l'euvre, car il est homme fort vertueulx et merveilleusement expert en son art[1]. » Par la seconde, Frère Raynaud Cartier de Césarée mande à la princesse : « Or saichez nostre bénigne mère, que vos massons de Brou taillent forse pierres, font murailles, pilliers, portes, fenestres de vostre église, laquelle est belle par singularité et excellence et sera renommée partout[2]. » Ce fut van Boghem qui remit lui-même ces lettres à Marguerite d'Autriche lorsqu'il revint passer l'hiver dans les Pays-Bas, ainsi que le lui permettait son traité. Il était porteur aussi d'une dépêche des membres du conseil de Bresse, datée du 19 octobre, informant la gouvernante « qu'il faict très-bon veoir les gros aprestz et ouvrage que desja est exploicté, et quant possible seroyt ledict maistre Loys non tarder guère, vostre dict édiffice s'en pourteroyt trop mieulx, combien en son absence et toujours y ferons nostre debvoir à tant que nous sera possible[3] ».

Cependant, malgré les deux voyages que van Boghem faisait en Flandre chaque année, l'un « en temps d'esté » et l'autre « durant l'hivers[4] », les travaux continuèrent à être menés avec activité pendant les deux années suivantes, quoique Frère Anselme se plaignît toujours de l'absence de l'architecte. « Nostre très-redoubtée Dame, écrit-il, veu que vostre fabricque de Brou est si noble et si magnifique, laquelle, comme appert évidemment, a bien besoing de grande conduite, sollicitation et bonne diligence, Nous prions et requérons vostre très-redoubtée Seigneurie, combien qu'il ne soit jà besoing, que maistre Loys ne absente et ne se esloigne point tant du lieu, car il requiert bien qu'il y fist résidence continuelle et son absence porte grand dommage et retardation[5]. »

D'un autre côté, ces séjours à Bruxelles étaient nécessaires à van Boghem pour « entendre à ses affaires particulières », selon l'expression d'un mandement de l'Archiduchesse. En même temps ils

[1] Archives du Nord, série G, carton de l'église de Brou. Pièce datée du 20 octobre 1513 (?)

[2] *Ibid.* Pièce datée du 24 octobre 1513 (?)

[3] *Ibid.*, série G, carton de l'église de Brou.

[4] Mandement de payement des gages de 500 francs en date du 3 mai 1515. Archives du Nord, B. 2230.

[5] Lettre du 10 mai 1515. Archives du Nord, série G, carton de l'église de Brou.

lui permettaient de rendre compte du degré d'avancement des travaux, de prendre conseil des architectes flamands et de parer aux choses non prévues ou à modifier dans la construction. Il remettait aussi à la Gouvernante les lettres de ses officiers de Brou. Ainsi, le 25 octobre 1516, Guillemin Mazin, nouveau maître des œuvres, écrit : « Madame, maistre Loys s'en va de pardellà, lequel vous dira comment l'euvre se porte, et croyt qu'il vous en dira nouvelles, lesquelles vous seront agréables, car il faict si tret beau veoir ledit édiffice que c'est une chouse merveillieuse et pour le temps que nous y sommes estés est si très fort avancez, cart ilz n'est pas à croire synon que on l'eusse veuz. Et je vous assure que ledit maistre Loys presse si très fort que c'est une chouse merveilleuse don je suis bien ayse. Et me faut avoir grant poyne, après laquelle je prent bien voulentier comment ledict maistre Loys vous pourrat bien dire, et si je sçavoit faire mieulx, de très-bon cueur le voudroyt bien accomplir[1]. »

Cette même année, le 1er juillet, l'archiduchesse avait prescrit de payer la somme de 50 philippes d'or « à maistre Jehan de Bruxelles, painctre demeurant audict Bruxelles, pour les ouvraiges et patrons cy-après déclairez, assavoir ung patron de sépulture de feu Mgr de Savoye, monsieur nostre mary, que Dieu absoille, fait de blanc et noir sur toille ou petit pied bien nettement, ung autre patron aussi grand que le vif, assavoir de quinze pieds hault et quinze pieds large aussi de blanc et noir sur toille, une sépulture moderne de mondit seigneur de Savoye ou petit sur percemin semblable aux autres dessusdictes, encoires une sépulture moderne pour nous, montant quarante pieds hault et vingt pieds de large, faicte ou petit pied sur perchemin, une aultre sépulture pour Madame Marguerite de Borbon, nostre belle-mère, que Dieu absoille, aussi de quarante pieds hault et vingt pieds large ou petit pied sur perchemin, ung visaige de feu monseigneur de Savoye sur ung tableau à l'uille aussi grand que le vif, et plusieurs aultres petits patrons, toutes lesquelles parties susdites ont esté délivrées en noz mains par ledit maistre Jehan de Bruxelles, et ont les aucunes esté envoyées en nostre couvent de Brouz-les-Bourg en Bresse[2] ».

[1] Archives du Nord, B. 2266.
[2] *Ibid.*

M. Houdoy, qui le premier a découvert et publié ce document[1], estime que ce Jean de Bruxelles n'est autre que Jean Vermeyen ou Vermay, qui devint le peintre ordinaire de Marguerite d'Autriche et de la reine Marie de Hongrie, hypothèse qui paraîtrait très vraisemblable si elle n'avait contre elle la jeunesse de cet artiste, né, d'après Siret, en 1500. Nous n'essayerons pas de déterminer au juste quel est le peintre du commencement du seizième siècle qui était désigné sous l'appellation de Jean de Bruxelles; nous ferons remarquer seulement que, d'après ce document, déjà en 1513, les dessins et les maquettes de Perréal et de Michel Colombe étaient abandonnés, tout au moins en ce qui concernait la partie principale des sépultures. Nous verrons aussi que les dessins de Jean de Bruxelles eurent plus tard le même sort. A cette date de 1516, l'Archiduchesse paraît satisfaite du zèle et de l'activité de van Boghem et du maître des œuvres Guillemin Mazin. Le 10 mars, afin de rendre son architecte « plus enclin à besoingner et fère son devoir à toute diligence », elle lui promet libéralement « en parole de princesse », la somme de mille livres de 40 gros, à percevoir lorsqu'il aura *parfait* l'église[2]. Le lendemain, elle lui accorde « la somme de 12 livres de 40 gros, pour avoir et acheter quatre aulnes de velours noir, pour un pourpoint, pour lui, en considéracions d'aucuns aggréables services qu'il nous a faict[3] ». Le 10 juin suivant, elle lui donne 120 florins et 80 florins à Guillemin Mazin « pour leurs bons services et par-dessus leurs gaiges[4] ».

Le 14 juillet, un mandement prescrit de délivrer à van Boghem « la somme de 350 livres de 40 gros monnoie de Flandres la livre, par nous (Marguerite d'Autriche) à luy deue, pour plusieurs quantités de pieres blanches par luy délivréez de nostre sceu et ordonnance, au couvent et cloistre fait en l'honneur des Sept Douleurs de Nostre-Dame, scitué hors de la ville de Bruges, selon qu'il est spécifié en une déclaracion escript en une feulle de papier en date du VIIIe de Mars l'an 1517, au boult de laquelle est une obligacion, signée de nostre nom, où promectons payer ladicte somme

[1] *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, 1872, t. V, p. 515 et suiv.
[2] Archives du Nord, B. 2278.
[3] *Ibid.*
[4] *Ibid.*

de 300 livres aux termes dessusdicts, pour en faire et édiffier le cœur et oratoire que faisons faire oudit couvent... et pour ce que ledit maistre Loys est pour le présent occupé en nostredit couvent de Brouke (Brou) en nosdictes affaires concernans les ouvraiges que faisons faire audit couvent et qu'il ne retournera pas de cà jusques en novembre prouchain venant, consentons que Anne Deckeleye, sa femme et espuise, pourra baillié à nostre trésorier sa quictance[1] ». Cette pièce prouve que, pendant ses séjours en Flandre, van Boghem s'occupait encore des constructions qu'y faisait élever la Gouvernante, entre autres du couvent de Notre-Dame des Sept-Douleurs, près de Bruges.

Une lettre de Frère Louis de Gleyrens nous a conservé un compte rendu curieux de la visite faite des travaux de l'église par l'écuyer Marnix et les membres du conseil de Bresse au mois de septembre 1521.

Ces personnages constatèrent que les deux chapelles collatérales du chœur étaient voûtées, ainsi que les allées hautes et basses et les oratoires dessus et dessous du côté du clocher. Des chéneaux et gargouilles étaient posés sur ces voûtes pour faciliter la descente des eaux tombant des toits. Le clocher avait été élevé dans le cours de l'année de vingt-quatre à vingt-cinq pieds. Les ouvriers étaient occupés à construire la voûte du crêpon (derrière) du chœur, la voûte suivante et celle de la chapelle de l'aumônier de Madame. On taillait les clefs pour commencer la voûte de la chapelle de Monseigneur le Grand Maître[2]. Cette visite n'avait qu'un caractère officieux, mais l'année suivante, le 30 juillet, les travaux exécutés à Brou furent l'objet d'une reconnaissance officielle dont nous avons encore le procès-verbal[3]. D'après ce document, van Boghem aurait *fondé* toute l'église et le clocher et élevé toute ladite église à la hauteur des premières basses voûtes, excepté le grand portail, dont les fondations sont seulement *établies;* il a achevé, prêts à être couverts, tout le chœur, les deux chapelles de Madame, deux doubles oratoires l'un sur l'autre, deux autres chapelles près du chœur et toute la croisée avec les deux *portaulx* et un pilier au

[1] Archives du Nord, B. 2278.

[2] Archives du Nord, série G, carton de l'église de Brou. Cette lettre a été publiée par M. J. Baux, *Eglise de Brou,* p. 404.

[3] Archives de l'Ain. J. Baux, *Eglise de Brou,* p. 407.

delà de la croisée : il a fait, en outre, les six grands arcs de la croisée dont deux sont déjà posés et les pierres de quatre autres prêtes à être posées; les pierres des quatre piliers à achever sont taillées, ainsi que celles des ogives des arcs du chœur; le clocher a été élevé jusqu'à la deuxième voûte, et les pierres taillées sont prêtes pour l'amener à la hauteur de la grande nef. Ce procès-verbal donne aussi quelques détails sur les sculptures faites ou que l'on exécutait à cette époque.

De 1522 à 1526, nous n'avons que peu de renseignements sur les travaux de Brou. La guerre qui sévissait entre la France et l'Empire, le passage des gens de guerre par la Bresse et la Savoie durent sans doute les entraver et retarder l'achèvement de l'église. Mais après la victoire de Pavie et le traité de Madrid, Marguerite d'Autriche, d'un côté un peu dégagée des graves préoccupations politiques que lui donnait son gouvernement des Pays-Bas, puis sentant aussi les années et la vieillesse s'appesantir sur elle et voulant cependant voir cet édifice terminé avant sa mort, redoubla d'efforts pour atteindre ce but. C'est alors qu'elle confia à van Boghem la direction suprême de toute la construction. Outre la maçonnerie, qui avait été jusqu'alors sa partie spéciale, elle le chargea de mener à bonne fin tout ce qui concernait la charpenterie, les verrières et même les sculptures des monuments funèbres. L'exécution de celles-ci, en effet, n'avait pas été vivement activée, et celles qui étaient faites, l'avaient été dans de si mauvaises conditions, elles répondaient si peu au style et à la beauté de l'église qu'on dut, pour la plupart, les mettre de côté. C'est ce qui explique comment, le 14 avril 1526, un traité fut passé avec Conrad Meyt, tailleur d'images de Marguerite d'Autriche, qui avait déjà fait pour elle plusieurs statues et représentations, comme on disait alors, entre autres des Hercules et un buste de la princesse [1], traité par lequel celui-ci s'engagea à se transporter à Brou pour « besoigner aux sépultures que madicte Dame entend estre faictes en icelle église de Brouz et selon le pourtraict pour ce fait par ledit maistre Loys van Beughem ». Conrad Meyt est tenu de sculpter de sa main « les visaiges, mains et les vifz », conservant la faculté de se faire aider de son

[1] Archives du Nord, B, 2279. — Houdoy, *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, 1872, t. VI, p. 172.

frère et d'autres bons ouvriers fournis par van Boghem. Le premier tombeau, qui sera en marbre blanc, offrira la statue de Philibert de Savoie avec six génies qui tiendront ses armoiries, ses gantelets et son casque, et, en outre, avec une statue d'albâtre en dessous, représentant le même prince mort; le second, aussi en marbre blanc, offrira la statue de Marguerite d'Autriche avec quatre génies portant une épitaphe et des armoiries, et en dessous, une statue d'albâtre représentant la princesse morte; le troisième, complètement en albâtre, offrira la statue de Marguerite de Bourbon, mère de Philibert, avec quatre génies portant ses armoiries. Le tout devra être achevé en quatre ans; le sculpteur recevra 300 livres de 40 gros par an avec 1,100 livres de gratification. Le marbre et l'albâtre seront fournis sur place par l'archiduchesse[1]. Ce document prouve d'une manière irréfutable que la partie la plus artistique des sépultures de l'église de Brou a été exécutée par Conrad Meyt, sur les dessins de Louis van Boghem. Il en fut donc des dessins de Jean Perréal et des maquettes de Michel Colombe comme des plans que le premier de ces artistes avait dressés pour l'église. On peut affirmer, en présence des termes formels du traité du 14 avril 1526, que ce ne sont pas les dessins de Perréal, mais bien ceux de van Boghem qui furent remis à Conrad Meyt pour les suivre dans l'exécution des monuments funèbres. On objecte, il est vrai, le procès-verbal de la visite de l'église en date du 30 juillet 1522, constatant que : 1° les piliers et images entourant le mausolée de Marguerite étaient faits à cette époque; 2° il en est de même pour le retable de la chapelle de la Vierge et les « sept joyes » ; 3° de même aussi pour les cinq figures de cette chapelle, savoir : Notre-Dame, sainte Marguerite, sainte Marie-Magdeleine, saint André et saint Philibert; 4° « la pierre de marbre noir du mausolée de Philibert est prest de la moitié taillée et les Vertus à l'entour » ; 5° pour le tombeau de Marguerite de Bourbon, tout est fait et prêt à poser, « tant ymaiges que aultres ouvraiges, excepté le bassement de marbre noyr et le bassement des piliers[2] ». Mais on peut répondre que les parties indiquées comme finies par le procès-verbal de 1522 ne consistent

[1] Archives du Nord, B. 2338. Cette pièce a été publiée par M. J. Baux (*Histoire de l'église de Brou*, p. 413) et M. Houdoy (*Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, 1872, t. VI, p. 170 et suiv.).

[2] Charvet, *Jehan Perréal*, etc., p. 105.

que dans les accessoires, les statuettes et la décoration des sépultures; il n'y est pas question des statues principales, des *représentations*, comme on disait alors, des personnages inhumés. Rien ne dit même que les sculptures déjà terminées aient été conservées. On serait porté à croire plus volontiers qu'elles ont été trouvées insuffisantes et mises de côté. Ainsi le procès-verbal de 1522 dit que les *Vertus* qui devaient entourer le tombeau de Philibert étaient alors achevées; le traité de 1526 stipule, d'un autre côté, que Conrad Meyt aura à sculpter ces *Vertus*. On ne peut expliquer cette contradiction qu'en admettant que les premières furent rejetées, ou bien que Michel Colombe et ses collaborateurs n'en avaient sculpté que quatre et que les six autres restaient à faire.

Faut-il conclure cependant que les « portraits », déclarés par le traité de 1526 faits par van Boghem, soient son œuvre exclusive? M. Dehaisnes [1] penche pour l'affirmative. Selon lui, l'accord passé le 3 décembre 1511 avec Michel Colombe pour l'exécution des tombeaux de Brou, d'après les plans de Perréal, n'a pas été suivi d'effet; le projet fourni le 7 juillet 1516 par le peintre Jean de Bruxelles fut de même abandonné, et c'est à l'architecte seul de l'église de Brou que revient l'honneur d'avoir fourni les dessins de ces admirables tombeaux exécutés par Conrad Meyt. Nous n'oserions être aussi affirmatif que notre savant collègue. Il nous semble difficile, tout au moins, que van Boghem ne se soit pas inspiré des travaux et des projets de Jean de Bruxelles et même de Jean Perréal pour les fondre en une nouvelle conception des monuments funèbres à ériger, correspondant mieux au vaisseau de l'édifice qu'il venait d'élever.

MM. Baux [2] et Houdoy [3] ont publié la curieuse lettre, conservée aux Archives du Nord [4], par laquelle Frère Louis de Gleyrens et maître Louis van Boghem, qui l'ont signée conjointement, donnent, à la date du 14 juillet 1528, de précieux détails sur l'état des travaux de l'église. « Il vous plaira sçavoir, disent-ils à Marguerite, que nous faisons la meilleure diligence que pouvons, pour voir la

[1] *Inventaire sommaire des Archives du Nord*, t. IV, p. 385, à la note.
[2] *Histoire de l'église de Brou*, p. 422.
[3] *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, 1872, t. VI, p. 174.
[4] Archives du Nord, série G, carton de l'église de Brou.

fin de vostre église, et sont faictes les voltes (voûtes) des huict chapelles collatérales de la nau (nef) et les six des allées joignantes à icelles. Aussi l'on a taillé et posé quatre fermeries des fenestres de quatre chappelles prouchaines de la croisée collatérale de la nau. Et au plaisir de Dieu, espérons faire une des grandes voltes de ladicte nau, de quoy nous avons la taille de l'une preste et ferons tailler ce yvert, à l'aide de Dieu, la taille de la tierce. Et ne restera sinon la dernière desdites grandes voltes et les deux des allées joignantes au portal qui ne se peuvent faire sans haulser ledict portal, lequel maistre Loys espère de lever de huict ou neuf pieds devant l'yver. L'on est après à poser le jubé qui sera triomphant et fort riche pour les beaulx ouvrages et folliages qui y sont. Les verriers sont après la tierce verrière du crépon et celles de vostre chappelle. Et espère maistre Loys, à l'aide de Dieu, faire tel avancement pour l'esté advenir que ledict portal sera tant avancé que l'on pourra clore l'église; laquelle estre close l'on pourra poser les sépultures et contretables (retables) que l'on n'ose poser que l'église ne soit close de peur que l'on ne les gaste; lesquelles sont fort avancées comme l'on vous a autreffois escript. Ledict maistre Loys dict que pour plus tost dépescher vostre affaire, par aventure il ne s'en ira point ce yvert ou s'il s'en va ne demeurera en sa maison que trois sepmaines ou ung mois. Ainsi sera forsé faire plus grosse despense, estant ledict maistre Loys sur l'euvre. » La date de l'année n'étant pas indiquée sur la lettre, M. Baux pense qu'elle a dû être écrite en 1526. Mais M. Houdoy la place plus justement en 1528, car dans le premier paragraphe il y est question de marbres venus de Pise, et nous savons, par un mandement du 10 août 1528, que Louis Vyonnet, trésorier du douaire de Savoie, reçut 362 écus d'or au soleil et un sou tournois, en remboursement de semblable somme qu'il avait déboursée « tant pour l'achat de neuf pièces de marbre par lui achetées à Pise, pour faire aulcuns ouvraiges en nostre couvent de Broux, que pour l'amenaige d'icelles jusques au port de Neyron sur le Rosne dessoubz nostre chasteau de Miribel et pour l'amenaige et charriaige depuis ledit port de Neyron jusques audit Broux [1] ».

L'Archiduchesse avait donc de plus en plus hâte de voir terminer

[1] Archives du Nord, B. 2327.

rapidement l'église qui devait renfermer son tombeau; elle cherchait par tous les moyens à stimuler le zèle de van Boghem. C'est à cette impatience qu'il faut rapporter la gageure qu'elle fit avec ce dernier, à Bruxelles, le 26 février 1529 (n. st.), par acte authentique signé d'elle et de l'architecte, en présence de son chevalier d'honneur le comte d'Hoogstraeten, de son aumônier messire Antoine de Montcut, abbé commendataire de Saint-Vincent de Besançon, et de son premier écuyer d'écurie Philippe de Bregilles. Il fut convenu que « si maistre Loys, par son moien et bonne diligence fait tellement que les église et couvent de Brouz (dont il a charge) soient entièrement parfaictz tant de massonnerie, charpenterie, verrières, seiges (sièges), cloucher et autres choses nécessaires, ensemble aussi les sépultures posées, le tout bien et souffisamment, à dit de maistres du mestier à ce cognoissans, en deans trente mois, à compter dois le jour de Pasques prouchaines qui seront le XXVIIIe de mars qu'on comptera l'année XXIX, madicte Dame pardessus son salaire et autres choses (en quoy à ceste cause elle pourra lors estre tenue à luy) luy donnera encoires la somme de cincq cens livres de quarante gros pour une fois en don et gratuité espéciale. Et par contraire, ledit maistre Loys présent a consenty que s'il y a faulte à icelle perfection deans ledict temps de trente mois, à compter comme dessus, que semblable somme de 500 livres dudict prix soit déduicte et rabatue par madicte Dame ou ses officiers sur ce que lors luy pourra par icelle estre deu, etc. [1] ». Au bas de cet acte on inséra deux réserves indiquant que les clôtures des chapelles et l'achèvement des bâtiments du couvent proprement dit ne seraient pas compris dans l'engagement pris par van Boghem.

L'architecte gagna, paraît-il, la gageure, et deux documents conservés aux Archives du Nord montrent que l'église fut terminée dans le délai fixé par l'Archiduchesse, c'est-à-dire vers l'automne de l'année 1531. Van Boghem resta, il est vrai, à Brou jusqu'au mois de juillet 1532, époque où il revint en Flandre avec la compagnie du comte de Lalaing; mais cette prolongation de séjour avait été rendue nécessaire par l'obligation pour lui de présider « aux choses duisantes pour l'enterrement du corps de madicte Dame ». Marguerite d'Autriche, en effet, était morte le 30 novembre 1530,

[1] Archives du Nord, série G, carton de l'église de Brou.

avant d'avoir vu l'achèvement total de l'église où ses dépouilles mortelles devaient définitivement reposer. Mais van Boghem ne négligea point de réclamer la somme convenue aux exécuteurs testamentaires de la princesse dans une longue requête, suivie de la déclaration des parties qui lui restaient dues et qui s'élevaient au chiffre de 4,031 livres de 40 gros. M. Houdoy a le premier publié ce document [1], en faisant remarquer que dans le préambule maître Louis déclarait qu'il devait « se conduire et ensuivre les patrons qu'il avait faits, lesquelz sont en estre (état) et signez de la main de madite Dame », d'abord en ce qui concernait la maçonnerie qui n'était pas encore commencée, et ensuite relativement à toutes les autres parties de la construction. Il explique comment il fut amené à en être à la fin seul complètement chargé.

Les exécuteurs testamentaires trouvèrent la somme réclamée par van Boghem trop élevée, et une transaction intervint à la suite de laquelle ils ordonnèrent à Pierre Damaut, commis à tenir le compte de l'exécution du testament de l'Archiduchesse, de lui délivrer 1,500 livres, « à laquelle somme lesdits exécuteurs sont convenuz et appoinctez amyablement avec ledict maistre Loys de son bon grey au lieu et pour la somme de 4,031 livres, etc. ». Ce mandement, inséré au pied de la requête de van Boghem, est du 12 juillet 1533. La quittance définitive des 1,500 livres est du 22 novembre 1534. Dans cette pièce, l'architecte, après avoir constaté qu'il lui était dû 4,031 livres et énuméré les diverses dépenses qu'il avait faites et les indemnités auxquelles il avait droit, entre autres, « pour les intérestz et dommaiges qu'il avoit euz et suppourtez aux voiaiges par luy faictz, allant et revenant des pardeça audict Brouz, à cause des dangiers de guerre qui lors régnoient, tant pour le pillaige fait en sa maison audict Brouz par les genz d'armes françois allant delà lez mons, que pour les dons et fraiz par luy faiz envers les gens d'armes de Monseigneur de Lorraine et autres qui le menoient et conduisoient par les champs à seureté et sauveté », se déclarait satisfait et bien payé, déchargeait Sa Majesté l'Empereur, les exécuteurs testamentaires, Pierre Damant et « tous aultres qu'il appartiendra », promettant « non jamais rien quereller, ny demander pour toutes aultres choses que je pourrois cy-après mettre en

[1] *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, 1872, t. VI, p. 174.

avant, en quelque façon, ni soubz quelque couleur que ce soit [1] ».

C'est le dernier document que nous ayons concernant l'architecte de l'église de Brou.

IV

Si le lecteur n'a pas trouvé trop longue ni trop fastidieuse la revue que nous venons de faire des documents relatifs à la construction de l'église de Brou, s'il a eu la patience d'en suivre le développement chronologique, nous espérons qu'il partagera la conviction, que nous avons, de voir en Louis van Boghem non seulement l'architecte directeur des travaux, mais le principal auteur des plans définitifs adoptés et suivis pour l'érection de l'église et des monuments funèbres qu'elle renferme.

Il résulte, en effet, de l'examen attentif de ces documents que l'archiduchesse Marguerite d'Autriche fit faire successivement trois plans différents de l'édifice qu'elle voulait élever à Brou. Le premier, en 1505, fut l'œuvre probablement des maîtres maçons de Bourg, Amédée Tégniost, Claude Charedon, Louis Balichon, Benoit et Pierre Castin, et non, comme le pense M. Charvet, de Jean Perréal, qui dans sa correspondance ne fait jamais allusion à ce premier plan. Le second fut commencé par Jean Perréal vers 1507 et achevé en 1511. L'artiste s'était inspiré, pour le dresser, des couvents et des églises qu'il avait vus en Italie, et c'est sans doute pour ce motif, ainsi que nous l'avons fait observer, qu'il choqua le goût de l'Archiduchesse et des architectes flamands auxquels il avait été soumis et qu'il fut rejeté. Le troisième enfin fut dressé en 1512-1513 par le Bruxellois Louis van Boghem, avec le concours peut-être, mais certainement avec les observations d'autres architectes flamands, ses collaborateurs plus tard dans la construction de la Maison du Roi, Dominique de Wagemaker, Henri van Pede et Rombaud van Mansdale, dit Kildermans. Marguerite d'Autriche attachait, en effet, trop d'importance à la construction de son église, elle désirait si vivement qu'elle fût une des plus belles construites de son temps, qu'on ne saurait admettre un instant

[1] Archives du Nord, B. 2385.

qu'elle n'eût pas fait examiner les plans de van Boghem par des hommes compétents avant de le charger de les exécuter. Mais ils n'en sont pas moins l'œuvre personnelle de van Boghem, qui les conçut, MM. Charvet et Dufay le reconnaissent d'ailleurs, sous une inspiration toute flamande. Nous ne comprenons donc pas comment ces deux écrivains, après cette constatation, aient pu encore revendiquer en faveur de Perréal une part quelconque dans les plans définitivement adoptés et exécutés, d'autant plus qu'il est certain qu'au mois d'octobre 1512, quand van Boghem vint pour la première fois à Brou, les fondations de l'église n'étaient point commencées. C'est en vain que M. Charvet[1] a voulu épiloguer sur ce point. Quand van Boghem constate qu'il est inutile d'établir les fondations sur pilotis et qu'il peut reculer l'ensemble de l'édifice de quinze pieds, c'est une preuve évidente que le terrain où devait être élevée l'église était alors complètement vierge de tous travaux, et que l'architecte pouvait tailler en plein drap. Ce fut donc bien lui qui traça ces fondations, d'après ses propres plans, au mois d'août 1513, et qui depuis lors présida à la construction de l'église jusqu'à l'achèvement de l'aiguille du clocher, « de merveilleuse importance », dit-il, au mois d'août 1531.

Quant aux monuments funèbres et à leurs sculptures, on ne saurait, selon nous, être aussi affirmatif et les attribuer exclusivement à van Boghem. Nous voyons Jean Perréal dessiner, en 1509, les patrons que Michel Colombe et ses collaborateurs se chargent d'exécuter en 1511. A cet effet, des acquisitions de marbre et d'albâtre sont faites à cette époque. Le procès-verbal de la visite et de la reconnaissance des travaux de l'église, en 1522, constate l'existence alors d'un certain nombre de statuettes et de sculptures complètement terminées. Il semble difficile d'admettre qu'elles aient toutes été détruites et mises de côté, comme cependant le laisserait entendre le traité passé avec Conrad Meyt en 1526. Mais d'un autre côté, il est non moins impossible de supposer, avec M. Charvet[2], que van Boghem et Conrad Meyt n'aient fait que mettre en œuvre les modèles de Perréal et de Michel Colombe. Le traité déclare expressément que les *portraits* ou dessins des sta-

[1] *Jehan Perréal*, etc., p. 92.
[2] *Ibid.*, p. 106.

tues à tailler ont été faits par van Boghem. Il est permis de penser que celui-ci s'inspira pour ce travail, qui sortait du cadre ordinaire des attributions d'un architecte même habile, des dessins de ses prédécesseurs, surtout de ceux que, sur l'ordre de l'Archiduchesse, le peintre Jean de Bruxelles avait faits en 1514. Il est probable aussi qu'il conserva et utilisa les parties déjà exécutées et qui consistaient dans les figures accessoires et dans les ornements des sépultures.

Ainsi, c'est bien à Louis van Boghem que revient la gloire d'avoir conçu le plan de cette église de Brou que tous les archéologues s'accordent à reconnaître comme une des plus remarquables du type flamand. Pendant dix-neuf ans, il présida à l'exécution de ce plan qu'il eut, avant de mourir, le bonheur de voir complètement réalisé. Il est donc bien le seul et véritable architecte de l'église de Brou, et ne laisse à Perréal, Thiébaud de Salins, Michel Colombe, Jean de Bruxelles et Conrad Meyt que l'honneur de lui avoir prêté leur collaboration dans la construction de ce merveilleux édifice.

Jules Finot,
Archiviste du département du Nord,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Lille.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I. — Mandement *de l'archiduchesse Marguerite prescrivant de payer à Jacquet Jacquenet, dit Jehan Pierre, marchand à Fauquières-lez-Châlons en Champagne, la somme de 40 livres de quarante gros, pour la fourniture d'une* pierre de marbre noir *destinée aux sépultures de l'église de Brou.*

Le XIIe jour de Juing anno XV^c et XII.

A esté veriffyé ung mandement patent dont la teneur s'ensuyt : Marguerite, etc., A nostre amé et féal chief et gouverneur général de nos demeines et finances, le seigneur et baron de Montenay et de Marnay, salut et dilection. Nous, eu sur ce vostre advis, voulons et vous mandons par ces présentes, que par nostre amé et féal conseiller, trésorier et receveur général de nos demeines et finances Diego Flores et des deniers de sa recepte, vous faictes payer, bailler et délivrer comptant à Jacquet Jaquenet dit Jehan Pierre, marchant résident à Fauquières lez la ville de Chalons en Champaigne, la somme de quarente livres du pris de quarente gros mon-

noie de Flandres la livre, que luy avons ordonné, octroyé et accordé, ordonnons, octroyons et accordons par cesdites présentes prandre et avoir de nous, pour une foys, pour son payement d'une pierre de marbre noir contenant en longueur neufz piedz et demi et en largeur quatre piedz et demy ou environ, laquelle nous avons fait prandre et acheter de luy pour ledit pris, pour servir aux sépultures que faisons présentement dresser et ériger en l'église de nostre couvent de Broux pour nous et feu nostre très chier mary le duc Philibert de Savoye que Dieu absoille. Laquelle pierre de marbre ledit marchant est tenu, moyennant ladite somme de IIII^xx livres, de la nous livrer saine et entière en nostre ville de Bourg-en-Bresse à ses propres fraiz et despens, selon et ensuyvant le marchié qui en a esté fait dont il a baillé son obligacion. Auquel nostre trésorier et receveur général Diégo Flores mandons et commandons par cesdites présentes ainsi le faire, et par rapportant avec ces mesmes présentes enseignement souffisant de l'achat d'icelle pierre et de la délivrance desdites IIII^xx livres, tant seullement voulons icelle somme estre passée et allouée ès comptes et rabatue de la recepte de nostredit trésorier et receveur général. Par, etc. Ausquelz, etc. Sans, etc. Car, etc. Non obstant, etc. Donné en la ville de Bruxelles, le XXVIe jour de may l'an de grâce mil cinq cens et douze.

(Archives du Nord, Chambre des comptes de Lille, B. 2222, folio 138 verso.)

II. — Mandement *de l'archiduchesse Marguerite accordant à Louis van Boghem, maître maçon du couvent de Brou, la somme de* 20 *livres de* 40 *gros, pour l'acquisition d'un cheval.*

Le IIIe de Juing XV^c XIII.

A esté vérifié ung mandement patent dont la teneur s'ensuit. Marguerite, etc., A nostre amé et féal chief et gouverneur général de noz demaines et finances, le seigneur et baron de Montenay et de Marnay, etc., salut et dilection. Savoir vous faisons que nous, eu sur ce vostre advis, voulons et vous mandons par ces présentes que par nostre et féal conseillier et receveur général de toutes nosdites finances, messire Diego Flores, et des deniers de sa recepte vous faites payer, baillier et délivrer comptant à nostre bien amé maistre Loys van Beeughem, maistre masson de notre couvent de Brouz, la somme de vingt livres du pris de XL gros monnoie de Flandres la livre. De laquelle somme luy avons fait et faisons don pour une fois, oultre et par dessus les gaiges et pension que luy avons naguères ordonné par ledit office de maistre masson de nostre dit couvent de Brouz. Et ce pour luy avoir ung cheval pour aller audit lieu de Brouz faire construyre et édiffier l'église que y voulons et entendons faire faire. Auquel nostre trésorier et receveur général messire Diego Flores ordonnons d'ainsi le faire. Et par rapportant avec ces présentes quictance souffisante dudit maistre

Loys van Beughem, nous voulons ladite somme de xx livres des pris et monnoie que dessus, estre passée et allouée ès comptes et rabatue de la recepte d'icelluy nostre trésorier et récepveur général Messire Diego Flores. Par nos amez et féaulx les commis ou à commectre de par nous à l'audicion de cesdits comptes ausquelz mandons aussi par ces mesmes présentes que ainsi le facent, sans aucun contredit ou difficulté car ainsi nous plaist-il, non obstant quelzconques ordonnances, restrictions, mandemens ou deffenses à ce contraires. Donné en la ville de Brouxelles, le IIIe jour de Juing l'an de grâce mil cinq cens et treize.

(Archives départementales du Nord, Chambre des comptes de Lille, B. 2230, folio 3 verso.)

III. — Mandement *de l'Archiduchesse prescrivant de payer à Louis van Boghem la somme de* 125 *francs, en avance sur celle de* 500 *fr. qui lui est allouée par an pour ses gages de maître maçon de l'église de Brou.*

Le IIIe dudit mois (?)

A esté vériffié ung mandement patent dont la teneur s'ensuit. Marguerite, etc., A nostre amé et féal chief et gouverneur général de nos demeines et finances, le seigneur et baron de Montenay et de Marnay etc., salut et dilection. Comme par le traicté naguères par nous fait avec maistre Loys van Beughem, maçon, touchant l'église que désirons et voulons faire en nostre couvent de Brouz lez nostre ville de Bourg-en-Bresse, nous ayons octroyé et accordé audit maistre Loys pour ses gages, labeurs et vacations, tant et si longuement qu'il vacquera en la besoigne de ladite église, la somme de cinq cens francs, de XX sols le franc, chascun an, à en estre payé, assavoir des trois premiers mois montant à six vingtz cinq frans comptant par les mains de nostre féal conseiller trésorier et recepveur général de toutes noz finances, messire Diego Flores, et des deniers de sa recepte. Et deppuys, le Ve jour de septembre prouchain venant, auquel jour seront lesdits trois premiers mois expirez en avant, par les mains de nostre amé et féal conseiller et trésorier général de nostre douaire de Savoie, Loys Vionnet ou autre trésorier de nostre dit douaire advenir et des deniers de sa recepte, de trois mois en trois mois ou de mois en mois par égale portion. Savoir vous faisons que nous, eu sur ce vostre advis et ensuivant ledit traictié, voulons et vous mandons par ces présentes que par nostre dit trésorier et receveur général Diégo Flores et des deniers de sadite recepte, vous faictes payer, bailler et délivrer comptant audit maistre Loys van Beughem ladite somme de six vingtz cinq frans dudit pris de xx sols le franc, et ce pour lesdits trois premiers mois de sadite retenue commençans ledit Ve de ce présent mois et finissans le Ve dudit

mois de septembre prouchain venant, que desla enavant il sera payé de sesdits gaiges par les mains du trésorier de nostre dit douaire de Savoye présent et advenir comme dessus est dit. Auquel nostre trésorier et receveur général Diego Flores ordonnons d'ainsi le faire. Et par rapportant ces mesmes présentes et quictances souffisant dudit maistre Loys van Beughem tant seullement, nous voulons ladite somme de VI^xx V frans dudit pris estre passée et allouée ès comptes et rabatue de la recepte d'icelle nostre trésorier et recepveur général Diego Flores. Par noz amez et féaulx, etc. Ausquelz, etc. Sans, etc. Car, etc. Non obstant, etc. Donné en la ville de Brouxelles, le IIIe jour de Juing l'an de grâce mil cinq cens et treize.

(Archives départementales du Nord, Chambre des comptes de Lille, art. B. 2230, folio 4.)

IV. — Mandement *de l'archiduchesse Marguerite prescrivant au trésorier du douaire de Savoie de payer à Louis van Boghem la somme de* 500 *fr. qui lui est allouée pour ses gages annuels par égale portion à partir du* 5 *septembre* 1513.

Le III Juing XV^c XIII.

A esté vériffié ung mandement patent dont la teneur s'ensuit. Marguerite, etc., A noz amez et féaulx les chief, gouverneur et trésorier général de noz demaines et finances, salut et dilection. Comme naguères nous ayons traicté, convenu et accordé avec nostre amé maistre Loys van den Beughem, maçon, pour soy transpourter en nostre couvent de Brouz lez nostre ville de Bourg-en-Bresse et pour conduyre et ordonner les ouvraiges de l'église que y désirons et voulons faire construyre et édiffier selon les portraictz que luy en avons baillié, sens délaisser ne habandonner lesdits ouvraiges jusques ladite église soit entièrement parfaite de massonnerye; par lequel traicté avons promis et accordé audit maistre Loys van Beughem pour ses peines, labeurs et vacations la somme de cinq cens frans de XX solz le franc par chascun an et à compter l'escu d'or au souleil pour XXXVIII sols pièce, à en estre payé par nostre amé et féal conseiller et trésorier de nostre douaire de Savoye Loys Vyonnet ou d'autre de nostre dit douaire advenir et des deniers de sa recepte de trois mois en trois mois ou de mois en mois par égale portion à commançer le cinquième jour de septembre prochain venant, et deslà enavant tant jusques ad ce que la dite église soit parfaite de massonnerye comme dit est. Et il soit que pour la seurté et payement desdits V^c frans de gaiges, ledit maistre Loys nous ayt présentement requis l'en faire despeschier noz lettres patentes en tel cas pertinentes — savoir vous faisons que nous, eu sur ce vostre advis, et ensuivant ledit traicté fait et passé pardevant la loy de ceste ville, voulons et vous mandons que par nostredit trésorier de nostredit douaire de Savoye Loys Vyonnet ou autre trésorier de nostredit douaire de Savoye advenir et

des deniers de sadite trésorerie vous faictes payer, baillier et délivrer comptant audit maistre Loys van Beughem ou à son command pour luy ladite somme de cinq cens frans dudit pris de XX sols le franc et l'escu d'or au souleil de XXXVIII sols de trois mois en trois mois, ou de mois en mois par égale portion à commencer ledit cinquième jour de septembre prouchain venant et deslà en avant tant et jusques ad ce que nostre dite église de Brouz sera parfaite de massonnerie comme dit est, moyennant qu'il y vacque selon que par ledit traictié il s'est obligié vers nous dont il sera tenu bailler au premier payement une coppie auctenticque à nostre dit trésorier Vyonnet. Auquel, nostre trésorier Vyonnet ou autre trésorier d'icelluy nostre douaire advenir, ordonnons par cesdites présentes d'ainsi le faire. Et en rapportant ces mesmes présentes, vidimus ou coppie autenticque d'icelles pour une et la première fois avec ladite copie dudit traictié et à chascun payement quictance souffissant dudit maistre Loys van Beughem tant seullement, nous voulons tout ce que ainsi payé, baillé et délivré luy aura esté à la cause dite, estre passé et alloué ès-comptes et rabatu de la recepte d'icellui nostre trésorier Loys Vyonnet ou d'autre nostre trésorier de nostre dit douaire advenir qui paié l'aura. Par noz amez, etc. Ausquelz, etc. Car ainsi, etc. Non obstant, etc. Donné en la ville de Brouxelles, le IIIe jour de Juing l'an de grâce mil cinq cens et treize.

(Archives départementales du Nord. Chambre des comptes de Lille, art. B. 2230, folio 5.)

V. — Promesse *faite par l'archiduchesse Marguerite de payer la rançon de Louis van Boghem s'il était fait prisonnier en allant à Brou ou en en revenant* (3 *juin* 1315).

Nous Marguerite, archiduchesse d'Austrice, duchesse et contesse de Bourgogne, douayière de Savoye, etc., Savoir faisons que pour ce que envoions présentement nostre bien amé maistre Loys van Beughem, maistre maçon de nostre couvent de Brouz lez notre ville de Bourg en Bresse, audict lieu de Brouz, pour besongnier en l'église que y désirons fère construyre et édiffier, et qu'il doubte que pour raison de guerres, esmocions et divisions régnans présentement entre les princes et leurs pays et subgectz, l'on ne luy face quelque moleste sur le chemin, veu que pour aller audict lieu de Brouz, luy convient passer par divers pays, Nous, à ces causes et singulièrement afin que ledit maistre Loys n'ayt occasion de, à la cause de ce, laisser de fère et accomplir son emprinse, luy avons promis et promettons par ceste, en bonne foy et parolle de princesse, de au cas que, en alant audict lieu de Brouz, ou en revenant d'icelluy, il fuist par aucuns prins prisonnier, sans avoir par luy commis cas ou malfait dont il deust estre prisonnier, que le ferons poursuyr et racheter,

payerons sa rançon, s'il estoit mis à rançon et le ferons mettre à délivre, sans ses coustz ne despens. En tesmoing de ce nous avons signé ceste de nostre nom cy mis, le IIIe jour de juing l'an XVc et treize.

MARGUERITE.

(Archives du Nord, série G, carton de l'église de Brou.)

VI. — MANDEMENT *de l'archiduchesse Marguerite stipulant que Louis van Boghem pourra, conformément au traité passé avec lui, faire chaque année deux voyages en Flandre pour* entendre à ses affaires, *l'un en été, l'autre en hiver.*

Le II jour de Fevrier XVc XV stil de Romme,

A esté vériffié ung mandement patent dont la teneur s'ensuit. Marguerite, etc., A noz amez et féaulx les chief, gouverneur et trésorier général de noz domaines et finances, salut et dillection. Comme puis aucun temps ença, nous eussions traicté, convenu et accordé avec nostre bien amé maistre Loys van Beughem, maistre masson, pour soy transpourter ou couvent qu'avons fondé au lieu de Brouz lez nostre ville de Bourg en Bresse, et y ordonner et conduire les ouvraiges neccessaires à faire pour la construction et édiffication de l'esglise que faisons présentement bastir, construire et édiffier audit couvent selon les pourtraictz que en avons fait faire; par lequel traicté entre autres choses eust esté dit et accordé par ledit maistre Loys qu'il résideroit audit lieu de Brouz sans délaisser lesdits ouvraiges tant et jusques à ce qu'ilz seroient entièrement parfaiz, rescrit seullement que il pourroit faire ung voyaige en sa maison pardeçà pour entendre à ses affaires particulières en temps d'esté et ung autre durant l'ivers. Et pour vacquer et entendre ausdits ouvraiges de Brouz luy eussions par noz lettres patentes ordonné et accordé la somme de cinq cens frans de vingt solz le franc chascun an, etc.

(Archives départementales du Nord, Chambre des comptes de Lille, art. B. 2230, fol. 96 verso.)

VII. — MANDEMENT *de l'archiduchesse Marguerite accordant à Louis van Boghem une gratification de mille livres de* 40 *gros, payable après l'achèvement des travaux de l'église de Brou* (10 *mars* 1517).

Nous Marguerite, Archiduchesse d'Austrice, ducesse et contesse de Bourgoigne, douaigière de Savoye, etc., Sçavoir faisons à tous qu'il appartiendra que nous, désirans l'avancement et perfection de l'édiffice et couvent que faisons fère à Brouz-lez-Bourg en Bresse, dont maistre Loys van Beughem, de ceste ville de Bruxelles, a charge de nous comme principal maistre et conducteur, et pour rendre plus enclin ledict maistre Loys à y

besoigner et fère devoir à toute diligence, Nous luy avons libéralement promis et promestons en parolle de princesse, la somme de mil livres de xl gros, monnoie de Flandres, la livre, en don pour une fois, laquelle somme luy ferons payer incontinent après qu'il aura parfaict nostredict édiffice de Brouz, selon la charge et commission qu'il en a de nous; et ce, en oultre les autres gaiges dont l'avons pourveu par noz lectres patentes, et à payer lesdictes mil livres à la condiction susdicte dont alors ferons despescher noz lectres en tel cas pertinantes pour son payement. Ainsi faict à Bruxelles, soubz nostre nom cy mis le xe jour de mars l'an mil XV^c^ et dix-sept, stil romain. Ainsi signé : MARGUERITE.

(Archives du Nord, série G, carton de l'église de Bréu.)

VIII. — MANDEMENT *de l'archiduchesse Marguerite prescrivant de rembourser à Louis Vyonnet, trésorier du domaine de Savoie, la somme de* 362 *écus d'or au soleil et un sou tournois, payé par lui « tant pour l'achat de neuf pièces de marbre par lui achetées à Pise, pour faire aulcuns ouvraiges en nostre couvent de Broux », que pour leur transport.*

Le mandement suyvant a esté vériffié
le xe jour d'aoust l'an XV^c^XXVIII.

Marguerite, etc., A noz très chiers et féaulx les chief, gouverneur et trésorier général de noz demeyne et finances, salut et dilection. Nous, eu sur ce vostre advis, voulons et vous mandons par ces présentes que par nos amez et féaulx, les maistres et recepveurs de nostre chambre des comptes à Bourg en Bresse, vous faictes passer et allouer en la despence des comptes que nostre amé et féal conseillier et trésorier de nostre douaire de Savoye Loys Vyonnet rendra par devant eulx à cause de son entremise et recepte de l'année présentement courant et rabatre des deniers de sadite recepte la somme de trois cens soixante deux escuz d'or au souleil et ung solt tournois que, à nostre rescripcion, ledit Vyonnet a furny et payé à Humbert Grillet de nostre ville de Bourg pour son remboursement de semblable somme que ledit Humbert avoit desboursée, tant pour l'achat de neuf pièces de marbre par luy achetées à Pise pour faire aulcuns ouvraiges en nostre couvent de Brouz que pour l'amenaige d'icelles jusques au port de Neyron sur le Rosne dessoubz nostre chasteaul de Mirebel, et la somme de deux cens soixante quatorze florins, unze gros et deux quars monnoye de Savoye pp., que nostre dit trésorier Vyonnet a payé pour le charroy et port desdites neuf pièces de marbre depuis le port de Neyron jusques en nostre dit couvent de Brouz. Revenans lesdites deux sommes à sèze cens quarante deux florins six groz et deux quars dicte monnoye pp., en rapportant tant seullement par nostre dit trésorier

Vyonnet, avec cesdites présentes certifficacion dudit Humbert Grillet de l'achat desdites pièces de marbre et du pris d'icelles, la déclairacion des parties de despence faicte pour ledit amenaige jusques audit port de Neyron et quictance d'icelluy Grillet sur ce servant, et pareillement certifficacion du marchief fait de l'amenaige et charriaige desdites pièces depuis ledit port de Neyron jusques audit Brouz et aultres enseignemens sur ce requis et servans. Auxquelz maistres et recepveurs de nostre dite chambre des comptes ordonnons ainsy le faire sans aulcun contredit ou difficulté. Car ainsy nous plaist-il. Nonobstant que des sommes et parties que dessus ne soit levée descharge de vous nostre trésorier général comme faire se doit, selon la forme des ordonnances de noz finances que ne voulons en ce préjudicier à nostredit trésorier Vyonnet, ayns pour aulcunes causes à ce nous mouvans l'en avons relevé et relevons par cesdites présentes. Nonobstant aussy quelzconques restrinctions, mandemens ou deffences à ce contraires. Donné en nostre ville de Malines, le VIIIe jour d'aoust l'an de grâce mil cinq cens vingt-huit. Ainsi signé : MARGUERITE.

(Archives départementales du Nord, Chambre des comptes de Lille, B. 2327, folio 33 verso.)

IX. — GAGEURE *faite entre l'archiduchesse Marguerite et Louis van Boghem, au sujet de l'achèvement de l'église de Brou* (26 *février* 1529).

Madame a aujourd'huy convenu avec maistre Loys van Beughem, maistre des euvres à Brouz, en la manière que s'ensuyt : Assavoir que si ledict maistre Loys par son moien et bonne dilligence, fait tellement que les église et couvent de Brouz, dont il a charge, soient entièrement parfaictz tant de massonnerie, charpenterie, verrières, seiges (*sic*), clouchier et autres choses nécessaires, ensemble aussi les sépultures posées, le tout bien et souffisamment, à dit de maistres du mestier à ce cognoissans, en deans trente mois, à compter dois le jour de Pasques prouchaines, qui seront le XXVIIIe de mars qu'on comptera l'année XXIX, que madicte dame pardessus son salaire et autres choses, en quoy à ceste cause elle pourra lors estre tenu à luy, luy donnera encoires la somme de cincq cens livres de quarante gros pour une fois en don et gratuité espéciale. Et par contraire ledict maistre Loys présent a consenty que s'il y a faulte à icelle perfection deans ledict temps de trente mois, à compter comme dessus, que semblable somme de cincq cens livres dudict pris luy soit desduicte et rabatue par madicte dame ou ses officiers sur ce que lors luy pourra par icelle estre deu. Ce que lesdictes parties ont accepté de leur bon grez et consentement. Et en tesmoinage de ce ont signé ceste présente convencion de leurs seings. Fait à Bruxelles, le XXVIe de février MXV^c vingt huyt. Présens monseigneur le conte de Hoestrate, chevalier

d'honneur de madicte dame, messire Anthoine de Montcut, abbé commendataire de Sainct Vincent, aulmonnier et confesseur de madicte dame, et Philippe de Bregilles, son premier escuier d'escuerie, tesmoings à ce appellez.

Madame a déclairé quelle nentend les closures des chapelles estre en ce comprinses.

MARGUERITE.
Jeh. Lwych VAN BOGHEM.

Pour ce que maistre Loys dit navoir en son marché le couvent de Brouz, ayns seullement l'esglise et ce que en dépend comme dessus, ne vouloit accepter ceste cédule, ayns m'a prié parler à madame pour estre la charge dudict couvent hors ceste cédule, ce que jay fait et m'a respondu que en parfurnissant le surplus cy-dessus mencionné, elle n'y entend la perfection du couvent estre comprins, ce que je certiffie par mon seing cy mis, le VIIIe de mars anno XV^c XXVIII.

DE MONTCUT.

(Archives du Nord, série G, carton de l'église de Brou.)

X. — « CERTIFICAT *du prieur de Brou pour les affaires de maistre Conrat Meyt.* » (12 *mars* 1532.)

Je dessoubz signé, frère Loys de Gleyrens, religieulx du couvent de Saint Nicolas de Tollentin au lieu de Brouz les Bourg en Breyse, commis à tenir la raison des deniers de la fabrique de l'église dudit Brouz, testiffie et certifie par la présente, comment maistre Conrard Meyt, tailleur d'ymaiges, a demeuré audict lieu de Brouz, environ cincq ans, à tailler les ymaiges et piesses à luy chargées par feuz très-digne et louable mémoire dame, madame Marguerite, archiduchesse d'Austriche, de Bourgoigne, ducesse, etc., durant lequel temps a vescu et conversé bénignement et amyablement avecques nous en homme de bien, auquel ay livré : premièrement, pour le terme finy le XV de may XV^c XXXI pour et en déduction de ses gaiges la somme de cent-septante-neuf florins deulx gros de S. (Savoie); item, le dernier jour d'aoust l'an dessusdict pour final payement de sesdicts gaiges, livray la somme de cent cinquante six florins, neuf gros et ung quart, tousjours monnoye de Savoye; et ledict jour premier d'aoust, maistre Francisco Toiria, yspagnol, et maistre Pierre Vuenche, d'Anvers, visitèrent son ouvraige par commandement de messieurs de la justice, et à ma requeste fut faicte ladicte visitation, reportèrent et testiffièrent par leurs consciences par devant nosdicts seigneurs de la justice et du conseil ducal de Breysse, les ouvraiges dudict Conrard estre bons et recepvables, selon le marché et convention faictes avecq luy par feuz madicte dame, comment conste par l'instrument de ce, et, sur ce,

receu à la somme et mesme requeste lors par monseigneur le greffier de Breysse Issnard, par quoy je le quicte et me contente de luy. En signe de quoy j'ay faict escripre la présente et signé de ma main aujourd'huy douziesme de mars l'an XV^c^XXXII, stil de Rome. Ainsi est : Frère Loys DE GLEVRENS

Ceste présente copie a esté extraicte par moy notaire : TROLLIET.

(Archives du Nord, B. 2338.)

XI. — QUITTANCE *de la somme de* 1,500 *livres de quarante gros, reliquat dû à Louis van Boghem sur ses gages et pour dépenses diverses.* (22 *décembre* 1534.)

Je Loys van Beughem, maistre maçon, résident à Bruxelles, confesse avoir receu de Pierre Damant, commis à tenir le compte de l'exécution du testament de feue Madame l'archiduchesse d'Austrice, ducesse et contesse de Bourgoingne douairière de Savoie, etc., cuy Dieu absoille, la somme de quinze cens livres du pris de quarante gros monnoie de Flandres chascune livre, que par ordonnance de messieurs les exécuteurs dudit testament de madite feue dame, il m'a païer, bailier et délivrer contant; à laquelle somme lesdits sieurs exécuteurs sont convenuz et appoinctez amyablement et de mon bon grez et consentement avec moy au lieu et pour la somme de quatre mil trente une livres de quarante gros monnoie de Flandres chascune livre, à moy deue par ma dicte feue dame pour les causes et ainsi que s'ensuit : premiers, pour reste de mes gaiges, assavoir du premier jour de janvier xv^c^ trente ung jusques au neufième jour de juillet xv^c^ trente deux, à l'advenant qu'ilz me sont esté ordonnez par madicte feue dame qu'estoient de cinq cens cinquante livres de quarante gros par chascun an, ausquelz elle convint et appoincta avec moy es années xiii et xv et dont pour ma seurtez, elle me feist dépescher lettres patentes pour me transpourter dez ledit Bruxelles, lieu de ma demeure, au lieu de Brouz-lez-Bourg en Bresse, pour y édiffier et construire les église, couvent et aultres édiffices y estans présentement faiz, fondez par madicte feue dame, II^c^ lxx V livres. Item, pour la perte que j'ay soufferte et suppourter pendant unze ans et plus que j'ay vacqué à la perfection des dessus dictz édiffices, d'avoir receu mes gaiges et traictemens par delà l'escu pour xliiii sols, xlviii sols et li sols, vi deniers pièce, que ne me devoient avoir esté délivrez que pour xxxvi sols pièce, commil leur a apparu par les lectres patentes de madicte dame en date du premier jour de juing xv^c^ trèze, montant ladite perte par moy soufferte à compter viii ou ix sols de taire sur chascun escu à plus de xi^c^ livres. Item, pour les intérestz et dommaiges qu'ay eu et suppourtez aux voiages par moy faiz allant et revenant dez pardeça audict Brouz, à cause des dangiers de guerre qui lors

régnoient tant pour le pilliage fait en ma maison audict Brouz par les gensdarmes françois allant delà les mons, que pour les donz et fraiz par moy faiz envers les gensdarmes de monseigneur de Lorroine et autres qui me menoient et conduisoient par les champs à seurtey et sauveté, faisant mesdits voiages dont madicte dame fut bien advertie que m'avoit promis par aultre lettre signée de sa main, en date du IIIe de juing xvc trente[1], me relever, rembourcer et paier de tous fraiz que je suppourteroie, fut de paier rainson si je fusse lors esté prins prisonnier des ennemys à cause des guerres lors regnants; lesquels fraiz et dommaiges par moy, comme dit est, suppourtez, montent à plus de IIIc lvi livres. Item, pour la despence de deux chevaulx quil m'a tousjours convenu tenir durant le temps que suis esté empesché aux édiffices dudict Brouz, pour à toutes heures me treuver sur les perrières distans dudict Brouz plus de trois lieues et commander aux compaignans besoignans en icelles ce qu'ils auroient à faire qu'à pourter prouffit à madicte dame mieulx de quatre mil livres, combien que à ce faire ne fusse nullement tenu; laquelle, après luy avoir le tout remonstrer, me promist paier et rembourcer d'icelle despence montant à plus de viiic livres. Item, madicte feue dame, par lectres de promesses signées de sa main en date xe jour de mars xvc xvii, stil romain, me promist après le parachèvement des ouvrages et édiffices dudict Brouz faire paier un don gratuyt quelle me faisoit, oultre mesdits gaiges et oultre parties susdites, la somme de mil livres. Et me promist aussi madicte feue dame par aultres lettres signées de sa main, en date du xxive de février xvc xxviii, à cause d'une gaigeure qu'elle feyt avec moy pour la perfection desdits ouvraiges de Brouz, laquelle elle a perdue, me faire paier la somme de vc livres. Revenans lesdictes parties ensemble à la somme de iiiim xxxi livres de xl gros. De laquelle somme de xvc livres de xl gros, au lieu desdictes iiiim xxxi livres dudict pris cy-dessus déclairées, je suis content et bien paié et en quite la Majesté de l'Empereur, lesdicts sieurs exécuteurs, ledict Pierre Damant et tous aultres qu'il appartiendra. Et prometz non jamais riens quereller, ny demander pour toutes aultres choses que je pourrois cy-après mectre en avant, tant à cause desdicts ouvraiges que aultrement en quelque façon, ny soubz quelque couleur que ce soit. Tesmoing mon seing manuel avec celluy du secretaire subscript cy-mis à ma requeste le vingt-deuxiesme jour de décembre xvc et trente quatre.

De Taugs.

Jeh. Lwys von Boghem.

(Archives du Nord. Recette générale des finances, B. 2385.)

[1] Il y a là une erreur du fait du scribe. L'original de ces lettres, publié ci-dessus, porte la date du 3 juin 1513.

IX

LA TAPISSERIE A TOURS EN 1520

En 1870, dans mon livre sur les *Arts en Touraine*, j'avais cru pouvoir induire de diverses circonstances que Philibert Babou, seigneur de la Bourdaisière en Touraine, homme d'un goût délicat et éclairé, auquel François Ier confia la surintendance de la Manufacture de tapisserie de Fontainebleau, n'avait pas été étranger à la fondation de celle qu'on voit fleurir à Tours au milieu du seizième siècle, et qui a été illustrée par les Duval. Cette opinion a paru plausible à M. Guiffrey, qui l'adopte dans sa belle *Histoire de la tapisserie* [1]. Comme les lettres de François Ier, qui chargent Philibert Babou de la direction de la Manufacture royale de Fontainebleau, sont du 28 janvier 1535, on avait lieu de penser que l'établissement de celle de Tours devait être un peu postérieure à cette date. Depuis lors, j'ai rencontré cinq pièces authentiques qui tendent à prouver que des ouvriers en tapisserie travaillaient à Tours, une quinzaine d'années avant la création de la Manufacture de Fontainebleau.

Voici une de ces pièces, qui se ressemblent toutes, et ne diffèrent que par les noms des ouvriers et les dates, du reste fort rapprochées entre elles.

« En présence de moy, notaire royal à Tours, et des tesmoings « cy après nommez, Jehan Danyn, ledict ouvrier en draps de soye, « a confessé avoir eu et receu de Mre Philibert Babou, conseiller « du Roy, nostre sire, controlleur des finances de Madame, mère « du Roy, et par luy commis aux gaiges et entretennement des « ouvriers de draps d'or, d'argent et de soye, teinturiers, et aussy « des tapissiers, painltres, tailleurs, graveurs de pierre et orfèvres, « demourant au dict, la somme de trente livres, pour les gaiges « de trois quartiers de l'année, en commençant le premier jour « d'octobre mil cinq cens vingt, qui est une somme de 40 livres

[1] *Histoire de la tapisserie*, p. 220. 1 vol. gr. in-8°, Tours, Mame, 1886.

« par an ; de laquelle somme de 30 livres, ledict Jehan Danyn « s'est tenu pour content et bien payé, et en a quité et quitte ledict « Babou susnommé, comme juste, et tous autres. Tesmoing mon « seing manuel, cy mis à sa requeste ; présens, Jehan de La Vigne « et Pierre Dupré, tesmoings.

« Le huictiesme jour de juillet mil cinq cens vingt et ung.

« *Signé :* FOUSSEDOUAIRE, notaire [1]. »

Les quatre autres quittances, toutes données dans des termes semblables par des ouvriers en draps d'or, d'argent et de soie, à Philibert Babou, chargé de payer les gages des mêmes ouvriers et artistes énumerés ci-dessus, sont datées des 30 et 31 octobre 1521, 4 mai 1522 et 7 novembre 1723.

J'ai dit que ces pièces tendaient seulement à prouver l'existence à Tours, vers cette époque, d'ouvriers en tapisserie, parce que le mot *tapissier*, employé seul comme ici, peut s'entendre soit d'un ouvrier, soit d'un homme ayant la garde des tapisseries et chargé de les tendre et de les détendre, soit même d'un simple marchand ; mais si l'on considère que les gens énumérés dans notre texte : ouvriers en draps d'or, d'argent et de soie, teinturiers, peintres, tailleurs (*sculpteurs*), graveurs de pierre et orfèvres, sont tous des artistes ou des gens de métier travaillant de leur art, on sera bien tenté de voir dans nos tapissiers de véritables ouvriers et fabricants.

Cette présomption deviendrait une certitude, si l'on trouvait en Touraine à la fin du quinzième siècle, ou tout au commencement du seizième, un certain nombre de gens occupés à travailler la tapisserie. Plusieurs tapissiers sont nommés dans le *Compte des ornements du château d'Amboise* [2] que nous avons publié en 1871, et qui concerne les années 1493 et 1494 ; mais tous paraissent être des marchands, ou des hommes ayant la garde et le soin des tapisseries royales ; quelques-uns même sont dénommés tapissiers valets de chambre du Roi, et c'est bien à tort qu'on les a donnés comme des ouvriers en tapisserie. Heureusement, les minutes des notaires de Tours, Courandeau et Étienne Viau, font mention, à partir de 1521, de deux tapissiers, Nicolas et Pasquier de Mortaigne, sur le

[1] Bibl. de Tours, manuscrit n° 1240, art. 288.

[2] *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. I, p. 253 et suiv.

compte desquels on ne saurait se tromper, car deux des actes qui les concernent sont des contrats d'apprentissage faits par eux ; le premier, le 30 novembre 1522, avec Raoulin Pygarnier, et le second, le 6 décembre de la même année, avec Philippe Regnard. Nous avons bien ici de véritables tapissiers, et même des hommes de talent, puisque nous les voyons plus tard, dans les comptes des menus plaisirs de François Ier, recevoir la somme de 410 livres tournois « pour besongner à une tapisserie de soye où seront figurés « une Leda avec ung satyre et autres dépendances ».

On peut affirmer qu'ils occupaient un bon rang, non pas seulement parmi les tapissiers parisiens, comme le dit M. Guiffrey, mais encore parmi les tapissiers tourangeaux. Car s'ils vinrent s'établir à Paris ou aux environs, il est certain cependant que c'est à Tours qu'ils commencèrent à exercer leur art.

Il y avait donc dans cette ville, dès 1520, et probablement à une époque antérieure, des tapissiers travaillant la laine et la soie, et il n'est pas téméraire de penser que, parmi les tapisseries encore aujourd'hui conservées à Saumur et à Angers, dans lesquelles M. Guiffrey, si bon juge en ces matières, reconnaît les vieilles traditions de l'école française, celles-là, au moins qui proviennent des églises de Tours, y ont été fabriquées par les tapissiers mentionnés dans nos quittances.

Cette belle industrie remonterait donc, à Tours, plus haut que 1535, ou même que 1530, époque la plus reculée que l'on puisse assigner à l'établissement de la Manufacture de Fontainebleau. Un tel fait ne surprendra pas, du reste, si l'on veut bien se rappeler que pendant plus d'un demi-siècle les rois et la cour de France ont séjourné en Touraine.

Le nombre et la diversité des artistes payés par Babou de la Bourdaisière, et cela pendant une période d'au moins quatre années, nous porterait même à voir en lui une sorte de surintendant des Bâtiments, et l'on aurait là l'un des premiers exemples de cette fonction, qui devint plus tard si importante et eut une influence si considérable sur la direction et le développement de l'art français.

Charles DE GRANDMAISON,
Archiviste d'Indre-et-Loire, correspondant du
Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Tours.

X

LE PEINTRE G. F. DOYEN

ET L'ORIGINE DU

MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

La vie de Gabriel-François Doyen n'est point à écrire, et bien que l'essai de Lecarpentier [1] n'ait aucune valeur, la biographie de ce peintre manquerait d'éléments nouveaux pour offrir de l'intérêt. Tous ceux qui ont parlé de Doyen se sont répétés, et, n'était l'article de M. Th. Lhuillier[2], on ne saurait rien de plus sur son compte aujourd'hui qu'au commencement du siècle.

Le départ de Doyen pour la Russie [3], à la fin de l'année 1791, le fit considérer comme émigré par les autorités révolutionnaires; et pour cette raison ses biens furent saisis nationalement[4]. Ses papiers, devenus propriété de l'État, font partie actuellement du fonds des *Papiers des émigrés* aux Archives nationales [5]. Ils fournissent quelques renseignements assez intéressants sur la vie, les travaux et les relations de Doyen, tant sous Louis XV et Louis XVI qu'au début de la période révolutionnaire, et c'est là l'unique source des lettres, brevets, certificats, programmes et autres documents qui ont servi à rédiger ce modeste essai.

[1] *Notice sur François Doyen,* par C. Lecarpentier. Rouen, 1809, in-8°.

[2] *Le peintre Doyen déclaré émigré en* 1793. (*Chronique des Arts et de la Curiosité,* n° du 10 septembre 1872 et suiv.) Cet article a été publié de nouveau en brochure (Melun, 1878, in-8°).

[3] Le congé accordé à Doyen pour partir à Saint-Pétersbourg est du 7 octobre 1791; il a été publié dans les *Nouvelles Archives de l'art français,* 1878, p. 67.

[4] Dans l'article cité, M. Lhuillier a montré (*Chronique des Arts,* 1872, p. 359) comment, absent, Doyen fut déclaré tout d'abord émigré, et comment, en l'an IX, Fouché fit opérer la radiation de son nom sur la liste de ceux qui avaient quitté le sol de la patrie républicaine.

[5] Archives nationales, carton T. 714. — Toutes les pièces citées plus loin sans cote précise font partie de ce dossier.

*
* *

Né à Paris le 20 mai 1726, élève de Carle Vanloo, Gabriel-François Doyen mérita d'être envoyé à Rome [1], où il resta de 1748 à 1752. Admis à l'âge de trente-trois ans (août 1759) à l'Académie de peinture et de sculpture [2], il travailla activement à la décoration de plusieurs édifices de Paris. L'église Saint-Roch possède une toile [3] qui lui fut spécialement commandée et qu'il exposa au Salon de 1767; elle est regardée comme l'une de ses meilleures œuvres [4], qui sont d'ailleurs très rares dans les collections publiques de France. Au Salon de 1773, il exposa un tableau [5] peint spécialement pour le maître-autel de la chapelle de l'École militaire, qui orne aujourd'hui la chapelle des fonts baptismaux de l'église Saint-Louis en l'Ile. Son *Triomphe d'Amphitrite,* commandé par Louis XV, appartient aux Musées nationaux et s'offre actuellement aux regards des visiteurs dans le palais de Fontainebleau [6]. Une *Adoration des Mages,* signée de lui, existe dans une petite paroisse de Seine-et-Marne, Mitry-Mory [7]; au Musée de Rouen, on voit le portrait de Crébillon, qui est son œuvre; au Musée d'Avignon [8], une tête d'homme barbue de grandeur colossale; au Musée de Toulon [9], une esquisse lui est attribuée; enfin, les Musées de Nantes [10] et d'Orléans [11] possèdent des *têtes d'étude* qu'on ne peut guère considérer que comme des esquisses. La collection Atger, conservée à l'École de médecine de Montpellier, possède également

[1] On peut voir des extraits de lettres écrites de Rome et le concernant dans l'*Académie de France à Rome,* par M. Lecoy de la Marche. (Paris, 1872, p. 260 et 265.)

[2] On a conservé son brevet original sur parchemin, signé par Louis de Silvestre, J. Dumont et L. Vassé.

[3] C'est : *Sainte Geneviève apaisant la peste des ardents.*

[4] Diderot en parle avec les plus grands détails dans son Salon de 1767. Ce tableau a été gravé dans l'*Histoire des peintres* de Charles Blanc.

[5] C'est : *La dernière communion de saint Louis.*

[6] Sous le n° 88 dans la galerie de tableaux.

[7] Canton de Claye, arrondissement de Meaux.

[8] Sous le n° 105 du catalogue de 1880.

[9] Sous le n° 23 du catalogue Bronzi, prochainement réimprimé.

[10] Sous le n° 728 du catalogue de 1876.

[11] *Inventaire des richesses d'Art de la France,* Province. *Monuments civils,* t. I (1878), p. 84.

de lui une *Entrée triomphale*[1], dessin à la plume et lavé au bistre, signé et daté de 1770.

J'ai retrouvé, dans les inventaires d'objets d'art faits à l'époque révolutionnaire chez les émigrés, plusieurs mentions intéressantes de tableaux de Doyen. Papillon de la Ferté[2] en possédait trois : le *Mariage de sainte Catherine et de l'Enfant Jésus, environné d'anges*[3], composition de sept figures cintrée du haut, évaluée 300 livres; le *Triomphe de Claudius*[4], esquisse sur toile, estimée 100 livres; et l'*Assomption de la Vierge*[5], composition de neuf figures cintrée du haut, la plus grande des trois. Un autre émigré, Billard dit Bélizard[6], possédait du même peintre la *Terre ravagée par les eaux et les vents*[7], dessin à la sanguine sur papier blanc, estimé 72 livres. D'après l'inventaire de la « ci-devant » Académie de peinture rédigé à la même époque[8], on y remarquait un tableau signé Doyen et représentant *Hébé versant le nectar à Jupiter*[9]. En l'an VII, Le Carpentier a gravé à l'eau-forte une grande pièce in-4° représentant une *Adoration des Mages* d'après Doyen, son maître, et la lui a dédiée[10]. On sait que le prince de Turenne possédait le *Mariage de Diomède et d'Énée*, « composition toute d'effroi qui produisit un grand effet[11] » au Salon de 1761, et que deux tableaux de Doyen, *Andromaque devant Ulysse*[12], exposé en 1763, et la *Mort de Virginie*[13], exposé quatre ans auparavant, trouvèrent leur place à la cour de Parme, où ils doivent être encore.

[1] Sous le n° 138 du catalogue de 1830.

[2] Arch. nat., F[17] 1268, n° 191.

[3] Toile de 27 pouces de haut sur 18 de large (n° 6 de l'inventaire).

[4] Toile de 28 pouces de haut sur 42 de large (n° 197 de l'inventaire).

[5] Toile de huit pieds de haut sur 5 de large (n° 60 de l'inventaire).

[6] Arch. nat., F[17] 1268, n° 228.

[7] Dessin de 26 pouces de haut sur 18 de large (n° 33 de l'inventaire).

[8] Arch. nat., F[17] 1267, n° 4.

[9] N° 98 de l'inventaire.

[10] Arch. nat., F[17] 1273. On a vu plus haut le tableau original qui a servi à cette estampe.

[11] L'expression est de Diderot.

[12] « Grande composition d'un homme qui effraya nos premiers peintres par la hardiesse et le succès de ses tentatives », écrit Diderot.

[13] Le même écrivain l'appelle une « composition immense où il y a de très-belles choses »; puis il ajoute : « Cet homme deviendra un grand artiste ou rien, il faut attendre. » Plus tard, à propos du Salon de 1786, on écrira : « Ce peintre n'a pas justifié l'espoir qu'il avoit donné. » (*Notes et documents inédits sur les expositions du XVIIIe siècle*, par M. J. J. Guiffrey, Paris, 1873, p. 86.)

Dès 1765, Doyen fut chargé de travaux à l'église des Invalides, comme l'atteste une lettre à lui adressée par le marquis de Marigny[1] : le fait est d'ailleurs mentionné par Thiéry[2] en ces termes : « Les chapelles, au nombre de six, ont chacune une cou- « pole peinte à fresque (!). Celle de la chapelle de saint Grégoire, « la première du côté de l'Évangile, refaite il y a quelques années « par M. Doyen, peintre du Roi, représente différents événements « de la vie de ce Père de l'Église[3]. »

Au titre de « peintre du Roi » qu'il pouvait porter depuis son entrée à l'Académie, Doyen ajouta bientôt celui de « premier « peintre de Monseigneur le comte d'Artois[4] », comme en fait foi un brevet royal du 17 septembre 1773 qui a été également conservé. Un logement aux galeries du Louvre étant devenu vacant par la démission de Dumont le Romain, qui l'occupait[5], Doyen l'obtint par un nouveau brevet du 23 mars 1774[6].

[1] Voici le texte de cette lettre : « A Fontainebleau, le 31 octobre 1765. — « Je suis très-aise, Monsieur, que vous soyés chargé de la coupole des Invalides, « je vous en fais mon compliment et je verray avec plaisir toutes les occasions « qui pourront vous mettre à portée de faire connoître vos talents. Je suis, Mon- « sieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur. — Le marquis DE MARIGNY. » (Arch. nat.)

[2] *Guide des amateurs et des étrangers dans Paris* (1787), t. II, p. 614.

[3] Voir à l'*Appendice* la description faite par un contemporain des peintures exécutées à la chapelle Saint-Grégoire par Doyen.

[4] On pouvait cumuler les deux fonctions, d'après cette missive de l'abbé Terray : « A Compiègne, ce 3 août 1773. — J'ai reçu la lettre, Monsieur, que vous avés « écrite à M. le marquis de Marigny au sujet de la place de premier peintre de « Mgr le comte d'Artois, à laquelle vous venés d'être nommé. Chargé aujour- « d'hui par Sa Majesté de l'administration de ses bâtiments, je ne vois aucune « incompatibilité entre les fonctions de cette nouvelle place et votre qualité de « Peintre du Roi. Ainsi je suis bien éloigné de mettre aucun obstacle à ce que « vous acceptiés une distinction aussi flatteuse. Je suis, Monsieur, entièrement à « vous. — TERRAY. » (Arch. nat.)

[5] Doyen jouissait déjà d'un atelier dans un pavillon voisin, s'il faut en croire les termes de cette autre missive : « A Paris, le 23 mars 1774. — J'ai mis, Mon- « sieur, sous les yeux de Sa Majesté, l'embarras dans lequel vous jettoit la néces- « sité où vous vous trouviés d'évacuer l'attelier que vous aviés eu la permission « de vous pratiquer dans un des pavillons du Louvre. Sa Majesté a bien voulu « en conséquence agréer l'expédient que je lui ai proposé pour vous en indemni- « ser et disposer en votre faveur du logement aux galleries du Louvre dont le « sieur Dumont m'a remis sa démission. C'est avec plaisir que je vous fais part « de cette grâce de Sa Majesté. Je suis, Monsieur, entièrement à vous. — TER- « RAY. » (Arch. nat.)

[6] Sa demande était du 23 septembre 1773 (Arch. nat., O¹. 1204, p. 238.)

La réputation du peintre était faite et les commandes affluaient à son atelier. Il travailla au petit Trianon [1]; l'Ordre du Saint-Esprit le chargea de rendre par le pinceau la cérémonie de cet Ordre au sacre de Louis XVI, et la ville de Reims lui demanda des projets de décoration [2] pour l'entrée solennelle de Sa Majesté dans

[1] Voici deux lettres relatives à cette affaire, mais qui malheureusement ne donnent aucun détail sur le sujet choisi par le peintre : « A Compiègne, le « 21 août 1774. — Je viens, Monsieur, conformément à ce que vous désirés, de « donner des ordres pour retirer du petit Trianon le tableau de *la Pêche*. Je ne « puis trop vous exhorter à ne point perdre de temps à me proposer un sujet et « un dessin qui puisse être du goût de la Reine. Je suis, Monsieur, entièrement « à vous. — TERRAY. » — « A Versailles, le 23 août 1775. — On m'a témoigné, « Monsieur, de la part de la Reine, le désir qu'elle a de voir sa maison de plai- « sance du nouveau Trianon entièrement décorée des tableaux qui y sont destinés. « Il en est un dont vous aviez été chargé, et qui ne vous ayant pas ensuite satis- « fait, vous a engagé à demander à y en substituer un autre. C'est celui-ci qu'il « seroit d'essentiel que vous finissiez incessamment pour compléter la décoration « de cette maison de plaisance. Je souhaite que vous me marquiez en quel état « il est, et quand vous pourrez le livrer. Je vous recommande au surplus de ne « point perdre de temps à achever cet ouvrage comme intéressant particulière- « ment les plaisirs de la Reine. Je suis, Monsieur, votre très-humble et très- « obéissant serviteur. — D'ANGIVILLER. » (Arch. nat.) Dans son important ouvrage sur le *Petit-Trianon* (Versailles, 1885, in-4°), M. A. Desjardins avance (p. 30) que le peintre Pierre avait reçu en 1768 la commande d'une *Pêche*, et Doyen celle d'une *Vendange*, et que peu de temps après ils échangèrent leurs deux sujets. Ceci ne s'accorde guère avec cette mention tirée d'un registre de l'administration des bâtiments royaux, à la date du 12 décembre 1773 : « M. Pierre « demande si l'on consent qu'il place dans la salle à manger du nouveau Trianon « le tableau représentant *la Vendange*, qu'il avait d'abord commencé et dont il « avait ensuite passé l'exécution à M. Hallé, qui n'a pas été assez heureux pour « voir son tableau agréé. » (Arch. nat., O[1]. 1204, p. 276.) — Quoi qu'il en soit, le tableau de Doyen ne fut jamais mis en place, puisque, après l'avoir terminé, le peintre le retira, « parce qu'il ne le croyait pas digne d'être avoué de lui ». (Arch. nat., O[1]. 1934 B). L'emplacement destiné aux peintures de Doyen et de Pierre, resté vide, fut occupé plus tard par des toiles envoyées d'Autriche. (DESJARDINS, *op. cit.*, p. 104.)

[2] C'est ce qui résulte de la lettre suivante : « A Paris, le 4 mars 1775. — Je « suis charmé, Monsieur, d'apprendre que vous avez été chargé par l'Ordre du « Saint-Esprit du tableau qui doit représenter la cérémonie de cet Ordre au sacre « du Roi, et que la ville de Rheims vous a aussi demandé des projets de décora- « tion pour l'arrivée de S. M. J'en verrois volontiers les esquisses si l'état de « mes yeux me le permettoit. Mais les médecins m'ont prescrit de n'en faire ici « à quelque temps que l'usage le plus modéré, et comme je ne pourrois exami- « ner vos projets avec l'attention convenable, ce ne seroit pour moi qu'une « curiosité tout-à-fait infructueuse. Je suis du reste convaincu que ces divers « ouvrages répondront à ce qu'on est en droit d'attendre de vous. Je suis, Mon- « sieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur. — D'ANGIVILLER. » (Arch. nat.)

la cité du sacre. Et j'ai acquis la certitude que ces travaux avaient bien été exécutés par ses soins[1].

Grâce à la protection du comte d'Angiviller, Doyen obtint encore une nouvelle commande pour le Roi, et consulta la comtesse, dans une lettre dont on retrouve le brouillon dans ses papiers[2],

[1] En effet, les *Délibérations du Conseil de la ville de Reims,* dont je dois l'aimable communication à mon confrère M. L. Demaison, contiennent les renseignements suivants : « La compagnie a conclu qu'il seroit écrit à M. Doyen « de ne faire aucun marché à Paris pour les décorations à faire pour le sacre, « qu'il seroit prié d'envoyer les dessins qu'il étoit chargé de faire, qu'il luy seroit « mandé que l'exécution en étoit aussy facile à Reims qu'à Paris, que la ville « avoit déjà pris des engagements avec ses ouvriers, que M. le sindic seroit prié « de luy demander les plans et de les envoyer pour les faire exécuter, et qu'en « cas de refus mondit sieur Doyen seroit prié de s'en charger, lorsqu'il viendra « à Reims, pour être examinés avec luy. » (Arch. munic. de Reims, BB. reg. 83, f° 147 r°.) Et dans une plaquette in-4° de l'époque, intitulée : *Explication des emblèmes inventés et mis en vers par M. Bergeat, vidame de Reims, et M. l'abbé Deloche, tous deux chanoines de l'Église métropolitaine, pour la decoration des édifices, arc de triomphe, et autres monuments érigés par les soins de messieurs du Conseil de la ville, lors de la cérémonie du sacre de Louis XVI,* on trouve quelques détails complémentaires (p. 22) : « L'architecture des édi- « fices, de l'arc de triomphe, les autels et les statues ont été exécutés avec « l'approbation de monsieur Rouillé d'Orfeuil, intendant de la province et fron- « tière de Champagne, sur les dessins de M. Doyen, premier peintre de mon- « seigneur le comte d'Artois et professeur de l'Académie de Peinture. Cet « artiste, dont tous les ouvrages portent l'empreinte du génie, a donné à ceux-ci « un caractère d'antiquité qui forme un accord avec les monumens Romains que « cette ville conserve, et qui marquent son ancienneté. Il règne dans ses plans « une intelligence et un goût dignes de la célébrité dont il jouit... L'exécution a « été confiée à M. Clermont, professeur des Écoles de la ville... Les statues et « les bas-reliefs en sculpture ont été exécutés par M. [Gérard] Gautier, de Châ- « teau-Porcien, sculpteur estimé de la capitale. » — Les Archives municipales de Reims possèdent encore deux dessins originaux des arcs de triomphe élevés dans cette ville à l'occasion du sacre de Louis XVI, mais ces dessins ne portent pas la signature de Doyen.

[2] En voici la teneur : « Madame la Comtesse, permettez-moi de rendre hom- « mage à votre esprit en admirant les qualités de votre cœur. Si l'un m'a bien « servi, il faut que l'autre fasse le reste. Vous m'avez permis de vous consulter « pour le sujet du tableau que vous m'avez fait accorder. Je le dois à la sensibi- « lité de respectables amis qui l'ont fait passer dans votre âme. Voici le sujet que « je me propose de faire, que je ne veux point risquer de traiter sans obtenir « votre consentement. — Claudius, ayant remporté une victoire sur les Cartha- « ginois, demande les honneurs du triomphe, il les obtient, mais un des tribuns « qui étoit son ennemi profitant des droits qu'ils avoient, veut faire descendre du « char le triomphateur au moment qu'il va passer sous la porte triomphale. Clau- « dia sa fille qui étoit vestale ayant appris le danger de son père accourut, suivie « des vestales, et avec une célérité inconcevable sépara son père d'avec le tribun, « monta dans son char pour jouir avec lui des honneurs du Capitole. — Valère

sur le sujet qu'il se proposait de traiter en un tableau resté peut-être inachevé : du moins n'ai-je pu suivre sa trace[1]. Le sujet, emprunté à Valère-Maxime, en était : *le Triomphe de Claudius vainqueur des Carthaginois.*

Insatiable de faveurs, et non content de celles qui lui étaient accordées, notre peintre sollicitait toujours, mais aussi ne trouvait pas toujours l'administrateur des bâtiments royaux aussi bien disposé. Le 8 mai 1775, il reçut une lettre[2] qui lui fit sans doute comprendre que ses désirs avaient outrepassé ses droits. Toutefois, il ne se tint pas pour battu, et six mois après, il obtenait, outre un plus grand atelier dans les salons du Louvre précédemment occupés par l'Académie royale d'architecture[3], le titre fort

« Maxime dit qu'on étoit en doute de scavoir s'il n'étoit pas plus beau de faire « triompher ou d'être triomphateur. Je désirerai bien aussi, Madame la Comtesse, « jouir des honneurs du Capitole, mais n'ayant point de fille vestale, je souhai- « terai que la femme du dictateur me séparât d'avec le tribun ; il n'y auroit plus « de doute, je lui devrai les honneurs du triomphe. J'ai l'honneur d'être avec un « profond respect, etc... » (Arch. nat.)

[1] Voir *Notes et documents inédits sur les expositions du XVIIIe siècle,* par M. J. J. Guiffrey (Paris, 1873), p. 112.

[2] « Versailles, le 8 may 1775. — J'ay reçu avec quelque surprise, Monsieur, « la lettre par laquelle vous vous plaignés de la prétendüe omission faite de vous « dans la distribution des places propres à former des ateliers dans l'espace qui « va être abandonné par l'Académie Royale d'Architecture. Il me semble que « venant d'obtenir un logement aux galleries du Louvre, par un arrangement que « peut-être je n'eüs pas adopté, vous êtes peu fondé à vous plaindre d'être « oublié dans les grâces que peut vous procurer votre état. Le Roy n'a d'ailleurs « contracté aucun engagement avec les artistes de son Académie, pour leur four- « nir des emplacemens commodes à leur travail, et si le Louvre étoit achevé, il « seroit bien nécessaire qu'ils s'en procurâssent comme ils aviseroient bon. Vous « n'êtes pas le seul qui puissiés réclamer avec fondement des grâces et des faci- « lités pour l'exercice de votre talent, et il est juste que chacun de ceux qui y « ont droit, y participent à leur tour et successivement. Je suis, Monsieur, votre « très-humble et très-obéissant serviteur. — D'Angiviller. » (Arch. nat.)

[3] « A Versailles, le 26 novembre 1775. — L'Académie Royale d'Architecture, « Monsieur, ayant depuis peu pris possession des nouvelles salles qui ont été arran- « gées pour Elle, son ancienne salle d'assemblée m'a paru propre par sa grandeur à « remplir le désir que vous m'avés témoigné, il y a du tems, d'obtenir un attelier « susceptible de l'exécution des plus grandes compositions ; c'est pourquoy faisant « une distribution de divers emplacemens, qui vacquoient au Louvre, je vous y « ai compris, en vous accordant cette pièce pour vous servir d'attelier. Je souhaite « fort que cette commodité soit pour vous un moyen de donner à votre talent « tout l'essor dont il est susceptible, et l'intérêt que je prens à l'honneur de « l'École française m'en fait concevoir la flatteuse espérance. Je suis, Monsieur, « votre très-humble et très-obéissant serviteur. — D'Angiviller. » (Arch. nat.)

envié de « premier peintre de Monsieur » frère du Roi[1], qu'avait possédé avant lui François Drouais[2] et pour lequel il était en compétition avec un nommé Frédon, peintre de portraits[3].

Enfin, lors de la mort du célèbre pastelliste Q. de la Tour, Doyen hérita en partie de la pension de 1,000 livres que le Roi accordait à l'artiste décédé : il semble même cette fois, d'après la missive de M. d'Angiviller[4], qu'il fut mis en possession de cette nouvelle faveur sans l'avoir briguée.

Les cours que faisait Doyen au Louvre étaient très suivis, mais les élèves dont il dirigeait les études n'étaient pas toujours très dociles, et le maître eut quelquefois, à cause d'eux, des désagré-

[1] Le futur roi Louis XVIII.

[2] Drouais avait fait le portrait de « Monsieur », qui fut exposé au Salon de 1775.

[3] Témoin cette lettre du marquis de Noailles, ambassadeur de France à Londres, entièrement autographe : « A Fontainebleau, le 31 octobre 1775. — « Je serais très-aise, Monsieur, de pouvoir contribuer à l'arrangement que vous « désirés. Vos talens sont connus, et vous recommandent assés pour obtenir le « titre qu'avoit le s^r Drouais, de premier peintre de Monsieur. Addressés moi un « mémoire que je puisse mettre sous les yeux du Prince. Il est inutile que vous « fassiés mention du s^r Frédon, parce que je suis très-déterminé à ne faire aucune « démarche pour lui dans cette occasion, attendu qu'il n'est que peintre de por- « traits, et que pour réparer ce qui a été fait sans plus de raison en faveur du « s^r Drouais, c'est vous uniquement, Monsieur, sur qui le choix devroit tomber. « Ne doutés pas de la sincérité avec laquelle je suis, Monsieur, votre très-humble « et très-obéissant serviteur. — Le marquis DE NOAILLES. » — Cette missive fut suivie à bref délai d'une autre ainsi conçue : « A Fontainebleau, le 9 novem- « bre 1775. — Je ne puis pas me faire valoir, Monsieur, car je n'ai eu aucune « peine à obtenir de Monsieur le titre que vous désiriés de son premier peintre. « J'écris à M. de la Garenne, secrétaire des commandemens, pour l'expédition « de votre brevet. Les occasions d'obliger quelqu'un de votre mérite sont rares, « mais toutes les fois qu'il s'en présentera, je les saisirai avec beaucoup d'empres- « sement. Je suis plus sincèrement que je ne puis vous le dire, Monsieur, votre « très-humble et très-obéissant serviteur. — Le marquis DE NOAILLES. » (Arch. nat.)

[4] Elle est ainsi conçue : « A Versailles, le 19 mars 1788. — La mort de « M. La Tour, Monsieur, ayant fait vacquer sa pension de 1,000 livres, j'ai con- « sidéré que quoique fort ancien dans l'Académie et dans ses charges, vous ne « jouissés encore d'aucune grâce de ce genre. C'est pourquoi j'ai obtenu pour « vous de Sa Majesté la réversion d'une moitié de cette pension, et c'est avec « plaisir que je vous en fais part. Il sera au surplus nécessaire pour l'expédition « de votre brevet que vous m'envoyiés votre extrait baptistaire et que vous rem- « plissiés les blancs de la déclaration ci-jointe, ainsi qu'il est suffisamment indi- « qué. Je suis, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur. — « D'ANGIVILLER. » (Arch. nat.)

ments avec ses voisins [1]. Malgré tout, il resta en possession de son logement et de son atelier même après 1789, même après le retour définitif du Roi à Paris, qui força l'administration des bâtiments à faire évacuer presque entièrement les logements précédemment accordés au Louvre et aux Tuileries [2].

*
* *

La situation élevée qu'occupait Doyen auprès des personnages influents de la Cour, et son incontestable notoriété lui procurèrent le plaisir de rendre souvent service à des amis. Bien que les preuves que nous en possédons soient très peu nombreuses, elles suffisent à montrer que l'on avait fréquemment recours à lui, soit pour obtenir un conseil, soit pour solliciter une faveur. Le 17 octobre 1789, la femme de Pajou lui écrit [3] au sujet des travaux

[1] La lettre suivante est intéressante à reproduire en entier, pour donner une idée des mœurs des *rapins* de l'époque : « Versailles, le 11 juillet 1786. — « Madame la duchesse de Civrac me fait parvenir, Monsieur, des plaintes très-« graves contre tous ceux dont les logemens artistiques avoisinent le sien au « Louvre. Vous y êtes singulièrement dénommé en raison de vos élèves qui pro-« fitent des bayes de croisées non garnies pour se répandre sur les toits et y « commettre des désordres de toute espèce, notament en les chargeant de toute « sorte d'immondices que les pluyes conduisent dans les tuyaux de descente. Il « en résulte des engorgemens extrêmement nuisibles. Je viens d'ordonner une « visite de tout ce canton : elle me procurera sans doute des moyens de mettre « un frein à quelques-uns des désordres qui me sont indiqués; mais j'en essaye-« rais vainement contre la jeunesse qui fréquente votre attelier, si vous ne la « surveillez pas avec la plus grande attention. Je vous la demande, Monsieur, « cette attention, et je vous préviens en même tems que si elle est sans effet, je « prendrai, quoique avec regret, le parti d'interdire la fréquentation de votre « attelier, jusqu'à ce que vous puissiez me répondre personnellement de tous les « sujets que vous y admettrez. J'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très-humble « et très-obéissant serviteur. — D'Angiviller. » (Arch. nat.)

[2] Lettre de M. Cuvillier, du 21 octobre 1789, à M. Doyen (Arch. nat.).

[3] Voici cette lettre : « Monsieur, Pajou vôtre amy de tout les temps m'a « chargé de vous écrire en son nom pour vous prier de présenter vôtre re-« queste pour lui auprès de vôtre amy Mr Bailli; voici le fait. Mr de Craune, « lieutenant de police, a chargé Mr Pajou il y a 2 ans 1/2 des ouvrages de la « Fontaine des Innocents; les marchés se sont montés à 9,000 livres en demandes « *convenues* et Mr Pajou n'a reçut en tout que 600 livres pour à-compte. Mr de « Crosne avoit engagé Mr Pajou d'accellérer cette besogne en employant beau-« coup de bras, ce qu'a fait votre amy et ce qui lui a coutté gros, mais comme « Mr le lieutenant de police alors promettoit le payement de ces ouvrages à la

faits par son mari à la fontaine des Innocents. Les frais avaient été considérables, l'acompte reçu par le sculpteur était dérisoire, et l'artiste était bien désireux de rentrer au plus vite dans ses déboursés. Aussi Doyen, ami intime de Pajou, ami également de Bailly, le maire de Paris, est-il instamment prié de prendre cette requête en considération, et d'intervenir auprès de celui-ci en faveur de celui-là.

Un de ses anciens élèves, Baillet (un inconnu d'ailleurs), lui écrit [1] le 31 mai 1791 avec l'espoir d'obtenir la place de professeur de dessin à l'École d'artillerie que l'on compte établir très pro-

« fin de l'exécution, Mr Pajou n'a rien négligé à employer tout nos moyens, ce « qui nous gêne fort depuis deux ans, n'ayant eü qu'un très-foible secourt de « 600 livres et que les frais ont etté considérables. Mr Bailli a fait la grâce de « répondre il y a quelques tems à Mr Pajou que ce payement étoit assigné sur « un fond de 80 mil livres et qu'il s'occuperoit sous peu de faire solder vôtre « amy Pajou qui vous prie, ainssi que moi, de prendre cette cause auprès de « Mr Bailli avec toutte la challeur de l'amitié dont nous vous connoissonts capable; « vous devez le voir demain dimanche; je vous suplie en mon particulier de « faire en sorte que nous soyonts payée, car véritablement cette affaire-là nous « met dans l'embaras, ayant etté obligé de faire des emprunts avec intérêt pour « payer nos Mrs compagnons, et cela sur la parole qu'avoit donnée Mr de Crosne « qu'il feroit solder à la fin de l'ouvrage; nous seront bien enchantés de vous « avoir cette obligation en la devent à l'amitié. J'ai l'honneur d'être avec estime, « Monsieur et amy de mon camarade, vôtre très-humble servente. Femme « Pajou. Vôtre amy Pajou *est* et sera *toujours* vôtre amy; c'est ce qu'il m'a dit « pour vous. » (Arch. nat.)

[1] « Monsieur, les bontés dont vous m'avés honoré jusqu'ici me déterminent « à vous demander encore une nouvelle grâce et à vous prier de me rendre un « service bien essentiel. On va former ici avant peu une École d'artillerie, où il « faudra nécessairement un maître de dessin et d'architecture; oserais-je vous « supplier, Monsieur, de solliciter en ma faveur auprès du ministre de la guerre « la place de professeur de dessin dans cette École. Je suis très persuadé que le « témoignage que vous voudrés bien rendre de celui de vos élèves qui a conservé « pour vous la plus grande vénération, et votre recommandation ne contribueront « pas peu à me faire obtenir cet emploi. Je n'oublierai jamais que c'est à l'intérêt « que vous m'avés marqué que je dois la place de professeur de l'École gratuite « de dessin que je remplis dans cette ville depuis 14 ans. Cette place est à la veille « d'être supprimée par l'anéantissement presque total des revenus de la commune « et je m'estimerois trop heureux si je devois une seconde fois mon existence, « celle de ma femme et celle de mes quatre enfans, à vos soins et à votre protec- « tion. M. de St Vincent, commandant et chef de cet établissement, est encore à « Paris, je ne sais à qui m'adresser; plein de confiance dans votre générosité, je « remets entre vos mains mes intérêts les plus chers et je m'abandonne tout entier « à vos bontés et à votre humanité. Recevés d'avance, Monsieur, mes excuses et « mes remerciemens des démarches que vous voudrés bien faire pour moi, et « daignés me faire part du succès de vos tentatives. Je suis avec respect, Mon-

chainement à Châlons-sur-Marne; il doit déjà à son maître d'avoir été nommé professeur de l'École gratuite de dessin dans la même ville, et il compte sur un nouvel effet de sa protection, d'autant que la place qui le fait vivre depuis quatorze ans peut d'un moment à l'autre être supprimée. Mais cette fois c'est au ministre de la guerre[1] que Doyen devra s'adresser[2].

Le 14 juillet suivant, un sieur Garnier consulte Doyen[3] au sujet d'un tableau de Restout, le *Baptême de Jésus-Christ par saint Jean*[4], destiné sans doute à une église de province, et sur lequel le professeur de l'Académie avait été appelé à donner son avis; on y voit la préoccupation de l'individu qui ne recherche point l'œuvre d'art, mais s'occupe avant toutes choses du prix et surtout de la grandeur de la toile, qui ne doit pas dépasser huit pieds six pouces de hauteur (cintrée) sur cinq pieds de largeur : si le tableau que l'on envoie à la destination indiquée est trop grand, on le coupera en haut et en bas pour l'adapter au cadre; s'il est trop petit, on l'agrandira par une couche de peinture plus ou moins adaptée au sujet principal. Peut-on dire combien de fois, depuis un siècle, le

« sieur, votre très humble et très obéissant serviteur. Baillet. — Châlons-sur-« Marne, le 31 mai 1791. » (Arch. nat.)

[1] Le ministre de la guerre était alors Du Portail.

[2] Ce Pierre Baillet devint, au mois de nivôse an V, professeur de dessin à l'École centrale du département de la Marne. Il était né en 1752. Cf. sa réponse à une circulaire du ministre de l'intérieur, en date du 20 floréal an VII. (Arch. nat., F[17], 1273.)

[3] « Monsieur, nous avons bien parlé du tableau que je crois le plus approcher « de 8 pieds 6 poulces de hauteur cintrée sur 5 pieds de largeur seulement, je « veux dire celuy de Restou représentant le *Baptême de Jésus-Christ par saint « Jean*. Mais on m'en demande le prix, et vous ne m'en avés pas parlé. Ayés, je « vous en supplie, la complaisance de me le marquer, pour que de suitte je puisse « en faire part à nos bons campagnards qui ont été effrayés de celuy de La Hire. « Vous observerez qu'il y a des retranchements à faire à la toille pour l'adapter « au cadre tant en bas qu'en haut, et peut-être aux deux côtés, qui exigeront le « pinceau d'un homme plus habile que celuy de 28 lieues d'ici qui ne scait pas « son métier. Ce sont, je crois, des considérations dans l'importance desquelles « j'implore votre justice et votre équité. Je souhaitte que vous puissiez dechiffrer « la présente que je vous écris de mon lit et bien en souffrant. Attendant l'heu-« reux jour où je pourray avoir le plaisir de vous aller voir, j'ay l'honneur d'être « avec les sentiments qui me sont inspirés par vos talents, Monsieur, votre très « humble et très obéissant serviteur. Garnier père, ancien électeur de 1789. — « Paris, 14 juillet 1791. » (Arch. nat.)

[4] Un tableau de Jean Restout fut exposé sous ce titre au Salon de 1737. Il est possible que ce soit celui-là même dont il s'agit dans la lettre précédente.

fait s'est reproduit, même pour des tableaux de maîtres? Et encore ledit Garnier pense qu'un barbouilleur de village ne devra pas être employé à cette triste besogne, mais qu'il faudra faire venir un peintre de Paris. Que cet exemple n'a-t-il été toujours suivi!

Il semble, du reste, que Doyen devait avoir un caractère affable et bienveillant; il avait des amis partout. Nous le savons très lié avec Chardin le peintre[1], très lié aussi avec Colardeau le poète, dont il dit quelque part, dans une lettre[2] adressée à son oncle Regnard, curé de Pithiviers (10 avril 1776) : « Il sera toujours « présent à mon cœur et à mon esprit. C'est un homme qui fera « époque dans la langue; on parlera toujours de lui! » Sa société était recherchée par Mariette, par Ducis, par Sedaine, par d'Alembert et par Diderot, qui, dans ses *Salons* comme dans la *Correspondance de Grimm,* parle souvent de lui en admirateur enthousiaste[3]. Accueilli avec considération dans les salons de la noblesse, Doyen était dans les « bonnes grâces » de Madame du Barry, travaillait pour la duchesse de Choiseul[4], entretenait avec le comte de Vaudreuil une correspondance active où nous pourrions relever plus d'un compliment à l'adresse de son talent[5], et le

[1] Voir un extrait d'une lettre écrite par Doyen au peintre Desfriches sur l'agonie de Chardin (6 décembre 1779), qui a été publié dans la *Gazette des Beaux-Arts,* t. XVI (1864), p. 163.

[2] Lettre autographe passée en vente publique le 26 avril 1860. Cf. *Gazette des Beaux-Arts,* t. VI (1860), p. 250.

[3] Les *Mémoires secrets* de Bachaumont ne sont pas toujours aussi aimables à son égard. Cf. lettre du 19 septembre 1777.

[4] « Paris, 4 février 1783. — Je n'ai pas fait de réponse à votre lettre, Monsieur, parce que je croyois que vous la viendriez chercher; j'espère toujours « avoir le plaisir de vous voir, et si je ne vous renvoie pas votre tableau, c'est « parce que je ne veux le remettre qu'à vous-même, et que j'y suis trop attachée, « pour le donner sans avoir l'assurance que vous voudrez bien me le rendre. Je « suis parfaitement, Monsieur, votre très humble et très obéissante servante. — « La duchesse de Choiseul. » (Arch. nat.) — Au Salon de 1773 fut exposé un tableau de G. F. Doyen, dont le sujet était : *Cybèle, mère des dieux, représente la terre avec ses attributs,* avec cette mention : « Appartient à madame la duchesse de Choiseul. »

[5] « A Paris, le 26 décembre 1785. — Je n'ai point encore reçu, Monsieur, de « réponse de la part de monsieur le comte d'Angiviller, relativement à l'objet « pour lequel Mgr le comte d'Artois avoit bien voulu lui témoigner son intérêt. Je « viens de lui écrire à l'instant même une lettre très pressante, et j'espère que « j'aurai des nouvelles à vous donner à ce sujet dès que je serai de retour à Versailles. Je vous en[illegible] surtout à ne pas vous décourager pour quelques obstacles « que vous pourrez rencontrer dans une carrière où vous avez déjà obtenu et

duc de Bouillon, lui aussi zélé protecteur des Arts, lui envoyait de Navarre (Eure), le 17 août 1789, cet appel pressant : « Je vous « attends avec impatience et je vous renouvelle, mon cher Doyen, « l'assurance de ma tendre amitié pour vous[1]. »

Trois hommes qui jouèrent un rôle actif pendant la période révolutionnaire furent étroitement liés aussi avec Doyen : Lenoir, son élève David et l'académicien Bailly[2].

*
* *

En 1781, un sieur Jean Druyer de Boncourt, négociant à Neuchozen près Düsseldorf, en Allemagne, vint à Paris, s'aboucha avec un marchand de tableaux nommé Vincent Donjeux[3] et lui laissa un tableau attribué à un maître italien, comme il appert par la pièce suivante :

« Je reconnois avoir entre mes mains un tableau, dont les appa- « rences sont du Guide d'Oreny (*sic*) ou d'un autre grand maître, « appartenant à M. Druyer de Boncourt et représentant une Cléo- « pâtre de grandeur naturelle, grouppée de deux serpents, laquelle « je me charge de vendre à compte à demy, le plus avantageuse- « ment possible, et ne rien conclure pour la vente dudit tableau « sans le consentement dudit sieur; n'ayant d'autre prétention à « faire que sur le bénéfice, je promets et consens de laisser pré- « lever avant tout partage la somme de 6,000 livres pour rem- « bourser le susdit sieur de ses frais et acquisition. Le tout accordé « et fait double entre nous, à Paris, ce 3 avril 1781. — Druyer de « Boncourt. — Donjeux[4]. »

« mérité plus d'un succès. Je vous renouvelle avec bien de l'empressement les assu- « rances du sincère attachement avec lequel j'ai l'honneur d'être, Monsieur, vôtre « très humble et très obéissant serviteur. — Le comte DE VAUDREUIL. » (Arch. nat.)

[1] Lettre autographe. (Arch. nat.)

[2] Le portrait de Bailly, exposé au Salon de 1789, était l'œuvre du peintre J. L. Mosnier, autre ami de Doyen, également protégé par le duc de Bouillon, qui l'invitait aussi à venir à Navarre avec sa femme. (Arch. nat., T. 714.)

[3] M. J. GUIFFREY, dans les *Scellés d'artistes français*, t. III (1886), p. 159, nous apprend que ce Donjeux était aussi expert, et fut désigné en cette qualité pour donner son avis sur la collection de tableaux laissée par C. F. Sollier, après sa mort (1784).

[4] Copie du temps ayant servi au procès. (Arch. nat., T. 714.)

Le même jour, la même convention fut passée entre eux au sujet d'un autre tableau attribué à Rubens, représentant le *Départ de Mars pour la guerre,* avec quinze figures; Donjeux était en outre chargé de sa restauration. En 1787, Druyer de Boncourt vint sans doute demander compte au marchand de tableaux de ses opérations relativement aux œuvres d'art précitées; il n'obtint ni explications, ni remboursement, et ne put rentrer en possession des tableaux, qui avaient disparu. Aussitôt il intenta un procès au dépositaire infidèle et de mauvaise foi[1], et s'ensuivirent des assignations, procès-verbaux, ordonnances sur référé et autres procédures de gens de loi. L'affaire portée au Parlement fut portée en justice le 28 janvier 1786, et du dispositif de l'arrêt rendu il résultait que le sieur Donjeux était condamné « à rendre et à restituer les deux « tableaux dont il s'agit, sinon à payer la somme de 150,000 livres, « 100,000 pour le tableau de Rubens et 50,000 livres pour la « valeur du second[2] ».

L'estimation exorbitante faite par les Consuls de Paris de ces deux tableaux ne pouvait être définitive, et bientôt il fut procédé à la nomination de deux experts, sur l'appel interjeté au Parlement le 27 juin 1787. Ces experts furent deux membres de l'Académie de peinture, Doyen et Ant. Renou[3].

Chacun fit son rapport[4], et celui de Doyen, qui nous a été conservé, était conçu en ces termes :

« Le sieur Doyen, nommé arbitre par la Cour pour estimer le « prix de deux tableaux qui ont disparu et qu'on ne peut retrouver, « déclare : 1° qu'il ne peut estimer des tableaux qu'il ne connoît « point et qu'il n'a point vus; 2° que les peintres ne peuvent juger

[1] Cette réputation du sieur Donjeux semble méritée, si l'on en juge par une autre pièce le concernant, publiée dans les *Nouvelles Archives de l'art français,* 2e série, t. I (1879), p. 403, par M. Ém. Campardon. Le plaignant, le comte de Lauraguais, avait payé d'avance 2,400 livres à Donjeux un tableau que celui-ci refusait de lui livrer.

[2] Donjeux avait déclaré, après avoir signé la reconnaissance transcrite plus haut, que les deux tableaux lui avaient été enlevés, et que ce n'était d'ailleurs que des copies de peu de valeur. (Arch. nat., T. 714.)

[3] Archives nationales, X1b 8782.

[4] Dans une lettre adressée à Doyen au cours du procès, Donjeux « le prie en « grâce d'allonger l'affaire de quelques jours », afin qu'il ait le temps d'être en règle pour signifier sa procédure, « qui anéantira l'affaire et metera mon coquin « où il doit estre ». (Arch. nat.)

« que du mérite des tableaux qui sont sous leurs yeux, et non pas « leur assigner un prix fixe et rigoureux, parce que ce prix varie « suivant l'affluence, les désirs, la passion des acheteurs et suivant « l'habileté des vendeurs; 3° que cependant on peut recueillir « quelques étincelles de lumière qui brillent au milieu des té- « nèbres dont la cupidité s'est couverte dans cette affaire, où il « existe une fripponnerie. Les termes de la reconnaissance éclairent « sur le prix de l'acquisition du tableau prétendu du Guide; le « sieur Donjeux dit : *Je me charge de vendre à compte à demi le « plus avantageusement possible et ne rien conclure pour la vente « dudit tableau sans le consentement dudit sieur; n'ayant d'autre « prétention à faire que sur le bénéfice, je promets et consens de « laisser prélever avant tout partage la somme de* 6,000 *livres « pour rembourser le dit sieur de ses frais et acquisition.* Donc « voilà un prix déterminé. Le sieur Druyer qui a acheté le tableau « ne doit pas être supposé avoir trompé un vendeur ignorant; donc « il a dû acheter le tableau sa valeur. Les sieurs Donjeux et Druyer « ne doivent point être supposés vouloir tromper ceux ou celui « auquel ils le vendront; donc il faut mettre un gain ordinaire aux « commerçants. Dans le commerce ordinaire, le profit du marchand « est de 10 pour 100, celui des tableaux par la difficulté de vendre « peut supposer un profit plus étendu, mais qui pour des honnêtes « gens ne doit pas s'étendre au-delà de 30 pour 100. Le sieur « Doyen déclare donc en son âme et conscience qu'il ne peut « estimer le tableau soi-disant du Guide que 30 pour 100 au delà « du prix de 6,000 livres. Quant au tableau de Rubens, n'y ayant « rien dans la reconnoissance qui indique le prix de l'achat, ne « connaissant pas le tableau, le sieur Doyen déclare qu'il ne peut « avoir aucune baze pour l'estimer et par concéquent refuse d'ar- « bitrer aucun prix. Si le sieur Druyer prouvoit comment le tableau « est venu en sa possession, dans quel lieu il l'a acheté et quel en « a été le prix certain, alors le sieur Doyen jugeroit que le tableau « auroit une valeur connue, et l'on pourroit allouer un profit de- « puis 10 jusqu'à 30 pour 100; tant que cette preuve ne sera pas « fournie d'une manière authentique, le sieur Doyen déclare ne « pouvoir arbitrer de prix[1]. »

[1] Archives nationales, T. 714.

L'avis de Doyen paraît très judicieux, mais celui de Renou n'aboutissait pas aux mêmes conclusions[1], car on procéda bientôt (mars 1788) à la nomination d'un tiers expert[2] : ce dernier ne fut autre que Joseph Vernet, qui intervient comme arbitre entre deux confrères « dont il estime la personne et les talens ». Vernet se range du reste entièrement à l'avis de G. F. Doyen.

*
* *

Dès que fut établi, au début de la période révolutionnaire, le « bureau de liquidation des biens nationaux ecclésiastiques du département de Paris », l'administration fit appel au zèle et au dévouement de Doyen, et bien que tout l'honneur de l'organisation du Musée des Monuments français doive assurément rester à Lenoir[3], il n'est pas possible de passer sous silence les services que Doyen rendit en cette occasion, et qui sont constatés officiellement par des documents[4] que nous allons brièvement résumer.

Doyen fut l'initiateur, et Lenoir, son élève, ne fut aussi que son continuateur.

Le bureau d'agence générale de la municipalité de Paris lui adressa, le 10 septembre 1790, la lettre suivante :

« L'administration, Monsieur, ne craint point d'être indiscrette « en vous priant de lui rendre un service qui intéresse la chose « publique; elle a déjà trop de preuves de votre zèle patriotique « pour en douter un instant. Nous vous prions donc, Monsieur, « de vouloir bien nous donner vos avis tant sur les tableaux qui

[1] Renou éluda la question, craignant de se compromettre et refusant d'assigner aucun prix; il demandait seulement qu'on cherchât à découvrir si les tableaux n'avaient pas été détruits ou vendus, et qu'on cherchât ces tableaux dans les pays étrangers, en envoyant partout leur signalement et en faisant d'actives perquisitions.

[2] L'avis donné sur cette affaire par Joseph Vernet a été publié par M. G. Duplessis dans les *Nouvelles Archives de l'art français*, 1872, p. 402-4. On ne connaissait donc jusqu'ici que l'issue du procès. Il nous a semblé intéressant, en retraçant le rôle que Doyen joua dans cette circonstance, d'en raconter sommairement les différentes phases.

[3] Il n'est pour ainsi dire pas question de Doyen dans les papiers de Lenoir publiés par l'Administration des Beaux-Arts. Il semble du reste que Lenoir ait toujours pris le parti de taire les noms de ses collaborateurs.

[4] Tous ces documents font partie de la liasse T. 714 des Archives nationales.

« se trouvent dans les maisons religieuses supprimées et que vous « jugeriez devoir être des chefs-d'œuvre, que sur les objets d'ar- « genterie considérés sous le même rapport. Si vous daignez vous « prêter à notre demande, nous aurons l'honneur de vous pré- « venir, Monsieur, du moment où nous vous prierons de vouloir « bien vous transporter dans quelqu'une de ces maisons.

« Nous avons l'honneur d'être avec la considération due à votre « célébrité, Monsieur, vos très-humbles et très-obéissans servi- « teurs les Commissaires Administrateurs des biens nationaux « ecclésiastiques.

« PITRA. »

Doyen rédigea aussitôt la réponse suivante :

« 13 septembre 1790. — Messieurs, je suis très-sensible à la « preuve honorable de confiance que vous me donnez en me char- « geant de coopérer avec vous pour juger et apprécier les tableaux « que renferment les maisons religieuses. Je vois avec plaisir que « votre amour pour les Arts vous fait craindre la destruction ou la « dispersion au détriment de l'intérêt public et d'eux-mêmes, « puisque les artistes ne peuvent épurer leur goût que par l'étude « des ouvrages des grands maîtres.

« Je regarde donc comme le devoir le plus précieux à mon cœur « de visiter et examiner avec vous tous les tableaux qui sont dans « cette capitale. Si je n'ai pu atteindre à la perfection des célèbres « artistes, j'aurai du moins la consolation de concourir à la con- « servation des fruits de leur génie.

« J'espère que, sous les auspices d'un Maire célèbre par ses « talens et ses vertus, et d'Administrateurs distingués par le pa- « triotisme le plus pur, les artistes prendront cet essor et cette « élévation que produit la liberté. Mon zèle pour la patrie m'en- « gagera toujours à consacrer mon tems et mes soins à tout ce « qui peut la faire fleurir. Je serai donc toujours prêt à vous « seconder, et je ferai tous mes efforts pour répondre d'une ma- « nière utile à la confiance que vous me témoignés.

« J'ai l'honneur d'être avec respect, etc... »

Et de fait, à partir de ce moment, Doyen consacra la majeure partie de son temps à s'occuper du Musée des Petits-Augustins. Le 28 septembre 1790, il assiste à la « translation des Petits Augustins près le quay Malaquais, aux Grands Augustins près la rue

Dauphine », et le 5 octobre 1790 le Comité d'aliénation rend deux délibérations qui marquent bien son rôle et la part importante qu'il prit à toute cette nouvelle organisation.

« L'Administration des Biens nationaux, convaincue par les premières opérations de M. Doyen de toute l'utilité dont ses talens et son zèle seront au choix et à la conservation des tableaux et autres objets de l'Art, qu'elle l'a chargé de surveiller, l'a autorisé à se transporter dans les différentes maisons religieuses pour y prendre connaissance des tableaux, morceaux de sculpture et autres monumens qu'elles pourroient contenir, pour sur son rapport être statué par l'Administration sur ceux qu'il seroit à propos de transférer dans l'église des Petits-Augustins pour y être conservés. »

Le second extrait est plus explicite encore :

« Sur le rapport de M. Doyen, chargé d'examiner si le local des Capucins Saint-Honoré pourroit recevoir les tableaux que l'Administration jugeroit encore à propos de conserver, et sur celuy que l'on pourroit lui substituer, dans le cas où ce local ne pourroit convenir, il a été arrêté que tous les tableaux dont il seroit convenable de retarder la vente pour la faire plus avantageusement seroient placés dans l'église des Petits-Augustins, dits de la reine Margueritte[1]; que M. Doyen seroit autorisé à proposer à l'agence les moyens les moins coûteux pour les conserver, et que dès ce moment il y feroit transférer les tableaux des Capucins; que pour établir l'ordre nécessaire à ce rassemblement, M. Doyen spécifieroit sur chaque procès-verbal d'évacuation de maisons religieuses le nombre et l'espèce de tableaux qu'il jugeroit à propos de conserver, qu'il y joindroit le nom des maîtres des Écoles, le prix auquel il croiroit que leur valeur pourroit être portée, que copie de cette partie du procès-verbal signée de luy seroit remise à l'agence pour y être conservé, et transcritte sur un registre qui sera tenu à cet effet; que de même M. Doyen en tiendroit un[2] où il inscriroit maison par

[1] L'inventaire des peintures et sculptures de la maison des Petits-Augustins, rédigé par Doyen du 30 septembre au 13 novembre 1790, est conservé aux Archives Nationales (S. 3641). Il a été publié par M. Ed. Fremy dans sa brochure : *Le Monastère des Petits-Augustins de Paris.* (Paris, s. d. (1884), p. 45-49.)

[2] Ce registre, si toutefois il a jamais existé, ne se retrouve pas dans ses papiers.

« maison les tableaux qu'il auroit fait transférer dans l'église des « dis Petits-Augustins. »

A partir de ce jour, Doyen est convoqué successivement pour aller, de concert avec les membres du Bureau de liquidation, dans les églises de Paris à la recherche des œuvres d'art; le 11 octobre, c'est aux Carmes de la place Maubert; le 13, c'est à Saint-Louis-Sainte-Catherine, et on le charge de dresser un état exact de tous les tableaux qui y ont été trouvés[1]; le 3 novembre, c'est aux Dominicains Saint-Honoré; le 18, c'est à la sacristie de Notre-Dame; le 22, à la Sainte-Chapelle; le 4 décembre, à Sainte-Opportune, rue Saint-Denis; le 11, à Saint-Louis du Louvre; le 15, au couvent des Cordeliers; le 20, aux Minimes de la place Royale; le 24, à l'église collégiale Saint-Marcel; le 12 janvier 1791, il est mandé au monastère des Barnabites; le 14 février, à la chapelle Sainte-Anne du faubourg Poissonnière; le 8 mars, à la levée des scellés apposés sur le trésor de la Sainte-Chapelle; le 19, on lui demande de produire l'état des tableaux et sculptures du couvent de la Madeleine, rue des Fontaines, dont il a été chargé; le 20 avril, on le trouve au couvent des Théatins[2]; le 30, il est invité à se prononcer sur une statue de la Vierge conservée à Saint-Étienne des Grès; le 9 mai, il procède à l'enlèvement des tableaux et du buffet d'orgue des Jacobins de la rue Saint-Honoré, et les fait transporter aux Petits-Augustins; le 12, il est à Saint-Jacques l'Hôpital; le 16 juin, à Saint-Nicolas du Chardonnet.

Si l'on veut d'autres preuves de son étonnante activité pour tout ce qui se rapporte au dépôt des Petits-Augustins « confié à ses soins », on pourra se reporter aux nombreuses lettres qui lui sont

[1] Dans la plupart des lettres de convocation qui lui sont adressées, on fait appel à ses lumières pour l'inventaire et l'estimation des tableaux.

[2] Il existe aux Archives nationales un inventaire détaillé, commencé ce jour-là même, des tableaux et statues qui décoraient alors le couvent et l'église des Théatins. Cet inventaire est rédigé par Doyen (pour les tableaux) et par le sculpteur Mouchy, le 20 avril 1791 (S. 4355). On y conserve encore les inventaires faits par Doyen aux Jacobins de la rue Saint-Honoré le 29 octobre 1790 (S. 4222) et aux Jacobins de la rue Saint-Dominique (S. 4220) le 17 février 1791. Ce dernier a été publié dans les *Nouvelles Archives de l'Art français* en 1878, et de nouveau dans l'étude de M. Marionneau sur le *Frère André* (Bordeaux, 1879, p. 35-40). Cf. encore l'étude de M. V. Pierre dans la *Revue de la Révolution* (n° du 10 juin 1888).

adressées par le Bureau d'agence générale, et relatives à des affaires très diverses. Ou bien il s'agit de faire retirer quelque objet d'art des Petits-Augustins[1], ou bien de lui rembourser une somme dépensée par lui pour le transport de biens nationaux dans le même lieu, ou encore de l'avertir qu'il n'a pas le droit d'aliéner un objet quelconque dont il a la garde, le *Comité des savants* s'en étant réservé la faculté exclusive[2].

Quelques jours après[3], Doyen partait pour la Russie, sans prévenir toutefois officiellement de son départ. Aux comités révolutionnaires, il semble qu'on attendit toujours son retour, car dans la liste des membres des « Commissions pour la conservation des Monuments des Sciences et Arts[4] », nommés le 18 octobre 1792, il y a sept artistes : Boizot, David, Doyen, Masson, Mouchy[5], Pajou et Regnauld.

On peut dire que, pendant l'année qui précéda son départ, Doyen fit beaucoup pour la conservation des objets d'art devenus, par suite du nouvel état de choses, propriété de l'État; non seulement on le consultait, mais il prit souvent, au sein des Comités

[1] Lettre du 29 avril 1791 : « L'administration, Monsieur, a l'honneur de vous faire part qu'elle a disposé du buffet d'orgues de l'église des cy-devant Petits-Augustins, et que M. Tassin est autorisé à le faire enlever et transporter. Cette « opération doit être en entier à ses frais. Il est averti de s'entendre avec vous « pour y procéder, parce qu'il sera peut-être nécessaire que vous donniés des « ordres relativement au dépôt effectué dans cette église. Comme il est confié à vos soins, l'administration s'en rapporte entièrement à ce que vous jugerés convenable d'ordonner. » (Arch. nat.)

[2] Lettres des 19 avril et 23 septembre 1791.

[3] Au commencement du mois de décembre, comme semble l'indiquer le billet suivant : « Messieurs, je vous recommande particulièrement M. Doyen, de l'Académie de Peinture, mon amy, qui part pour la Russie. Comme il a divers effets à faire partir par mer et qu'il n'entend rien aux affaires, je vous prie de soigner « tout cela... — Paris, ce 3 décembre 1791. » (Arch. nat.)

[4] Publiée dans l'*Inventaire des richesses d'art de la France, Archives du Musée des monuments français*, t. I (Paris, Plon, 1883), p. 8. Cf. *Almanach national pour* 1793, p. 97.

[5] On peut dire que, d'accord avec Doyen, chargé de l'inventaire des peintures dans les maisons religieuses supprimées et dans les habitations des émigrés, ce fut Mouchy qui eut la mission de dresser l'état des sculptures. Mais, contrairement à Doyen, il demeura en France et continua, soit avec Lebrun, soit seul, l'œuvre commencée, témoin cette lettre que lui écrit Berdot, commissaire délégué, le 3 mai 1793 : « J'ai l'honneur de vous prévenir, citoyen, que j'ai trouvé chez « la dame Luxembourg, rue de Lille, ci-devant Bourbon, beaucoup de tableaux et « portraits. Je vous prie de vouloir bien venir un jour de la semaine prochaine « entre dix heures du matin et deux heures de l'après-midy pour examiner ces « mêmes tableaux. » (Arch. nat., F[17] 1262, n° 29.)

dont il faisait partie, l'initiative de mesures excellentes. C'est lui qui fit écrire aux membres des districts des quatre-vingt-trois départements la lettre suivante :

« Les monumens de peinture, tels que les tableaux, les objets « peints à fresques, sur des plafonds, voûtes, murailles, même « dans des corps de boiseries, doivent attirer votre attention et « surveillance.

« Il vous est facile, Messieurs, de faire dresser en peu de mots « dans chacun des districts par des *artistes* le détail de l'objet « représenté dans chaque tableau qu'on sçait être fait par un « bon peintre, soit original ou même copie, son nom, la propor- « tion, la hauteur et la largeur du tableau, soit sur toile, sur « cuivre, sur bois et même sur marbre : on peut faire la mention « de la nature de la matière du cadre où il pouroit avoir quelques « inscriptions. La sculpture, la grandeur de la statue qu'elle « représente, le nom du maître, la qualité de sa matière, marbre, « bronze, cuivre ou bois; il ne faut pas oublier les bas-reliefs, « soit en marbre, terre cuite, argent, bronze et en bois.

« Les collections de gravures que l'on trouveroit dans les cloi- « tres et autre lieu, c'est ordinairement les curiosités des soli- « taires.

« Les inscriptions et tombeaux; il faut donner le nom et sur- « tout la datte.

« Enfin un simple compte sans détail du nombre des tableaux, « tel que portrait peu intéressant ou autre morceau de peinture « de peu de valeur, avec le nom de la maison, de la municipa- « lité et du district dans lesquels se sont trouvés les objets dont « on désire avoir des connoissances[1]. »

Dans une requête qu'il adresse le 6 mai 1791 au Comité des savants, il demande la conservation des chasubles, vases, chandeliers et autres objets du culte provenant des églises supprimées, qui peuvent être intéressants soit par leur richesse, soit par leur antiquité. On y lit :

« Les superbes et magnifiques ornemens venant des couvents « ont coûtés des sommes immenses. J'en ai sous mes yeux qui

[1] Archives nationales, T. 714. — Ainsi Doyen réclamait, il y a cent ans, la confection d'un inventaire général des richesses d'art de la France, entrepris il y a quelques années sur l'initiative de M. le marquis de Chennevières.

« m'ont été confiés et déposés sous ma réserve des Augustins, qui « sont autant de preuves de ce que j'avance; plusieurs sont précieux « par leurs broderies et d'autres plus précieux encore par le carac- « tère qu'ils portent du siècle qui les a produits..... Il faudra « retirer les vieux, les fondre et surtout conserver ceux du onzième « et douzième siècle; ce sont des autorités précieuses pour les arts. « L'antiquité est respectable dans tous les genres. »

Enfin, à titre de curiosité, nous donnerons en entier ce programme d'un tableau destiné, croyons-nous, à représenter par la peinture la séance du 8 octobre 1789, où Louis XVI prononça le serment à la Constitution et à la déclaration des droits de l'homme[1] :

Programme du tableau qui doit représenter la Révolution avec des emblèmes allégoriques pour donner au sujet la noblesse qu'il exige.

« Sur les débris et les ruines de la Bastille, image du plus « affreux despotisme, il faut établir les fondemens et la baze de la « liberté, afin d'affermir le trône de la Nation, le rendre inébran- « lable et immortel.

« Dans le milieu du tableau il s'élèvera un autel dédié au Dieu « de la Patrie sur lequel il y aura une inscription latine à Dieu, « au Roy et à la Patrie. L'autel fumera d'encens, le Roy posera la « main sur l'autel pour renouveller le serment qu'il a fait de s'unir « avec son peuple pour la régénération de la constitution de l'État; « il tiendra le Dauphin de la main gauche ; il montera sur les mar- « ches de l'autel, voulant imiter son père en touchant à l'autel.

« La Reine et Madame Royale seront à sa droite, assistant au « serment avec le plus grand intérêt et la plus grande sensibilité, « la confiance les accompagnera; c'est le mot connu que la Reine « a répété en reprenant M. le maire : ce qui a produit ce bon mot. « Le Roy seul joue le rôle principal dans ce tableau. L'autel cachera « le bas des figures de la Reine et de Madame Royale. Les habille- « mens des femmes étant trop magnifiques, ils détruiroient l'in- « térêt de l'action.

[1] Cf. *Journal de Paris*, année 1789, t. II, p. 1289.

« Dans le moment où notre bon Roy prêtera le serment sur « l'autel de la patrie, le bon Bailly l'annonceroit au peuple, ainsi « qu'il l'a fait, et comme le Roy lui a ordonné faisant l'office de « chancelier. Pour que cela ne soit pas une action douteuse, il « tiendroit d'une main les sentimens du Roy écrits, et de l'autre « main étendue vers le peuple, il déclarera avec noblesse et sensi- « bilité les sentimens d'un père pour ses enfans et ses frères : car « ce sont les expressions du Roy.

« L'ange ou le génie tutélaire ou protecteur de la Nation et de « la famille royale planera au-dessus de leurs têtes, les couvrant « de ses ailes et de son égide sur lequel est un soleil qui répand « des rayons, simbole de la splendeur de la France ; il portera « dans sa main droite trois couronnes, deux civiques et une de lau- « rier pour les sauveurs de l'État; s'il en faut d'autres, elles « seront passées dans son bras.

« Le maire de la ville, à gauche du spectateur, représentera la « commune et la municipalité; entre l'autel et le maire de la ville « sera le commandant général monté sur un cheval blanc; la « Valeur tiendra la bride de son cheval. Cet emblème peindra ce « héros qui est gardé par sa valeur même; quelques officiers et « troupes seront derrière avec des guidons selon que le besoin sera.

« Le trône sera à la droite du spectateur, de la plus grande « magnificence; à la droite du trône sera assise la Vérité qui « paroitra dans l'attitude du désir de voir arriver le Souverain qui « l'aime ; elle tient une palme d'une main pour la lui offrir, et de « l'autre un soleil qui est son emblème. Près d'elle sera une « femme majestueuse qui par les emblèmes représentera l'Assem- « blée de la Nation; elle tiendra d'une main le livre du Destin sur « lequel sera *Les décrets de la destinée de la Nation;* elle aura le « bonnet de la Liberté et de l'autre main elle découvrira le voile « de la Vérité pour le présenter au souverain ; elle dissipe le « nuage qui couvroit la Vérité. A côté d'elle sera une femme qui « tient une ruche à miel, emblème du gouvernement monar- « chique.

« Sur le devant, près de l'autel, un lion mort percé d'une pique « rompue, renversé sur le dos, la gueule ouverte; les abeilles y « ont déposé leur miel, ce qui marque clairement la destruction « de la tyrranie et la douceur de la paix.

« Jusqu'à la partie du milieu à droite, il y aura un orage der-
« rière le trône qui terminera le tableau ; à droite, le ciel est cou-
« vert de nuages amoncelés les uns sur les autres ; le tonnerre
« crève la nue et va frapper l'hydre de la rébellion qui tombe avec
« les monstres qui ont désoléz l'État ; ils sont écraséz par l'écrou-
« lement de cet édifice élevé par les tyrrans dont la race s'étoit per-
« pétuée jusqu'à nous.

« L'Amour national, c'est un jeune guerrier tout armé en cui-
« rasse ; une hache d'une main et de l'autre un bouclier, il passe
« à travers la flamme, se jette dans le précipice où sont les mons-
« tres de l'État : simbole du courage et de l'éloquence ; il détruit
« les harpies qui veulent approcher et infecter le trône, il foule
« sous ses pieds les serpents ; il y en a un dont il écrase la tête, le
« corps s'entortille autour de sa jambe pour le renverser. C'est le
« dernier effort des méchans !

« L'orage qu'il y a eu[1] a fait naître l'idée de la réconciliation de
« Dieu avec son peuple après le déluge. La colombe au travers de
« l'arc-en-ciel apportera un rameau d'olivier au Roy, et, si l'on
« veut, les clefs : cecy est à volonté.

« A la gauche du tableau, il y aura un monument comme la
« colonne Antonine, qui représentera l'union parfaite de toutes les
« classes et de tous les états de la Nation ; il sera d'or, de bronze,
« ou de marbre, représentant une divinité payenne dont toutes les
« vertus sont réunies en trois personnes. Minerve, Bellonne et
« Pallas ne font qu'une divinité, cependant elles ont séparément
« leurs attributs et leurs fonctions ; Minerve, le conseil ; Bellonne,
« le pouvoir exécutif ; Pallas, les arts, artisans, manufactures, enfin
« le peuple de tous les états.

« Le beau tems commencera à paroitre du côté de la famille
« royale, au milieu du vaste champ de l'air pur. La Renommée,
« non pas celle qui porte le mensonge et la vérité sans choix, mais
« celle d'Antonin, Mercure, le dieu de l'éloquence tenant Pégaze
« par la bride, va porter à tous les peuples de l'univers la nou-
« velle d'une véritable alliance d'un Roy avec son peuple pour ne
« former qu'une seule famille : événement que ce dieu n'a jamais
« annoncé à aucun peuple de la terre. La bonté et les vertus de

[1] Le jour de l'arrivée du Roi, 6 octobre 1789.

« notre Souverain nous rappellent la renommée d'Antonin Pie.

« A gauche du tableau, près de la statue aux trois personnes, le « peuple pour orner le devant du tableau gravira sur les ruines, « sur les tourrillons de la Bastille et sur les canons brisés, les « femmes surtout avec leurs enfans pour les présenter à la famille « royale; il y en aura qui auront des casques et des armes; ils « sucent avec le lait l'amour de la Patrie et de leur Souverain.

« Au pied de ce monument, l'Abondance, accompagnée de la « Justice distributive, en regardant le maire de ville, distribueront « au peuple avec économie les bienfaits de l'État; aux ouvriers, « des pioches, des scies, des charrues et autres ustensilles de labeur; « aux femmes, des laines, quenouilles, etc. Le peuple portera des « branches d'arbres, de peupliers et autres : ce qui a produit le « plus grand effet de feste et le plus beau spectacle du monde à « l'entrée du Roy. Pour terminer et que tout soit en action dans « ce tableau, c'est de représenter dans le fond les murailles et les « créneaux que le peuple démolit, quelques-uns d'entr'eux le « chapeau à la main annoncera qu'ils crient : Vive le Roy!

« Il faudra représenter le signe du zodiaque (le Taureau) du « mois de l'événement à jamais mémorable (8 octobre 1789). »

La longue description de ce tableau, qui n'a sans doute point été exécuté, montre assez le mauvais goût qui triomphait alors dans les questions artistiques, et le mélange d'allégorie païenne et de vérité historique où semble se complaire Doyen n'est point pour nous faire regretter que les troubles politiques de la fin du dix-huitième siècle aient momentanément entravé l'essor d'un art aussi théâtral et aussi faux.

*
* *

On ne sait à peu près rien de la famille de G. F. Doyen. Resté célibataire, il avait un fils naturel. L'une de ses sœurs, Marie-Françoise, avait épousé un nommé Regnard [1]; l'autre, Rosalie, était mariée à un sieur de Baudoin, à Aix en Provence, et avait en 1780 une fille âgée d'environ quinze ans, mais il semble, d'après

[1] D'après M. Th. Lhuillier (*Chronique des arts*, 1872, p. 359).

des lettres écrites à son frère, qu'elle vivait séparée de son mari, et d'après d'autres documents, qu'elle n'avait pas une conduite fort régulière : au moins paraît-on vouloir lui retirer l'éducation de sa fille[1].

Le 5 juillet 1777, Doyen s'était fait adjuger par sentence du Châtelet de Paris[2] une agréable maison de campagne sise à Rubelles près de Melun, où il allait passer la belle saison, et il agrandit successivement sa propriété primitive par des acquisitions de terrains et de lots divers. Cette résidence, qui dépendait de la seigneurie de Jean du Tremblai de Saint-Yon, seigneur de Rubelles, fut vendue nationalement en l'an II[3]. Le mobilier peu important qu'il y avait laissé fut vendu à l'encan.

Quelques années plus tard, après avoir fait d'importants travaux pour la czarine Catherine II et pour Paul Ier, qui le combla de ses bienfaits[3], Doyen mourut à Saint-Pétersbourg, le 13 mars 1806, âgé de quatre-vingts ans[4]. Sa vie tout entière consacrée à l'art, son talent, son zèle dans l'organisation du Musée des Petits-Augustins, lui méritent la reconnaissance de tous ceux qui ont le culte du passé.

Henri Stein,

Secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Fontainebleau.

[1] « Cette fille a environ quinze ans, et on la dit d'une figure agréable. Il convient qu'elle perde entièrement sa mère de vue, et M. Doyen son oncle fera bien de veiller sur cet objet et de s'entendre avec le père. » Lettre de M. de Castillon à Mgr le garde des sceaux, du 8 septembre 1780. (Arch. nat.)

[2] Archives nationales, Y. 3284. — Les possesseurs antérieurs étaient les héritiers Bruley, au nombre desquels on cite Emmanuel-Bernard Hoogsthoel, maître peintre à Paris, et Jeanne-Thomas Bruley, son épouse, demeurant à Paris, cloître Saint-Germain-l'Auxerrois.

[3] Voir Dussieux, *Artistes français à l'étranger*, 3e éd. (1876).

[4] Et non le 5 juin, comme l'ont dit tous les biographes. M. Th. Lhuillier a rectifié cette erreur en 1872, d'après un acte de notoriété dressé par Me Vilcoq, notaire à Paris en 1806 : ce qui n'a pas empêché d'autres critiques et biographes de la répéter depuis 1872.

APPENDICE[1]

Peinture de la coupole de la chapelle de Saint-Grégoire de l'Hôtel royal des Invalides (1771).

Cette chapelle, qui est la première du côté de l'Évangile, entre le sanctuaire et la chapelle de la Vierge, avait d'abord été confiée à Person pour y peindre les principaux traits de la vie de saint Grégoire. Cet artiste fit de vains efforts pour répondre aux espérances que l'on avait conçues de lui. Lorsque ses peintures furent achevées, il y eut ordre pour tout effacer, sans même que l'artiste en fût prévenu, et un soir que Person vint, avec un de ses amis, revoir son ouvrage, il ne vit pas toutes les murailles blanchies sans une émotion très-vive et qui faillit lui donner le coup de la mort. Louis quatorse, instruit de cette circonstance, ne consulta que la bonté de son cœur. Ce prince, attentif à récompenser les efforts même infructueux qu'on avait faits pour lui plaire, gratifia Person de la place de directeur de l'Académie royale de Peinture à Rome. Michel Corneil avait été choisi pour lui succéder dans la décoration de la chapelle de Saint-Grégoire. Cet artiste ne manquait pas de génie, ses pensées avaient de la noblesse, et il possédait supérieurement l'intelligence du clair-obscur ; mais il était peu au fait des travaux de la peinture à fresque, et ses tableaux dans ce genre ont été dégradés en peu de tems. Carle Vanloo, dont le pinceau enchanteur sait répandre de la grâce et de la noblesse sur tous les sujets qu'il traite, était bien capable de nous dédommager de la perte de ces peintures et de répondre à la confiance du ministre qui l'avait chargé de décorer de nouveau cette chapelle. On voit de lui différentes esquisses qu'il avait préparées à cet effet. Celles qu'il se proposait d'exécuter ont été exposées au Salon du Louvre en 1763. Ces esquisses, que l'impératrice de Russie a acquises pour servir d'étude à son Académie de peinture, ont été gravées par les plus habiles artistes français. Ces gravures forment une suite de sept estampes; elles nous rappellent bien agréablement des compositions qui auroient élevé Vanloo au niveau des plus grands maîtres de l'école française, si la mort ne l'eût pas surpris au milieu des études qu'il avait déjà faites pour ce grand ouvrage. Ces compositions méritent d'autant d'être recueillies, qu'elles sont absolument différentes de celles que M. Doyen, élève de son propre génie et de M. Vanloo, vient d'exécuter dans cette même chapelle. Il semble même que M. Doyen en choisissant des scènes qui n'avaient pas été traitées par Vanloo ait voulu éviter tout objet

[1] Cette intéressante description de l'un des ouvrages de Doyen les mieux conservés est-elle inédite? Je le pense, sans toutefois oser l'affirmer.

de comparaison avec un maître qu'il n'a jamais cessé d'aimer et d'estimer. Nous aurions pu rendre compte plus tôt de ces nouvelles peintures exposées aux yeux du public depuis le mois de juin dernier, mais nous avons voulu auparavant attendre le jugement des artistes et des amateurs éclairés, de ceux surtout qui sont instruits des travaux et des études nécessaires pour ces sortes d'ouvrages et des fatigues qui les accompagnent; leur jugement par cette raison ne peut être que très-favorable; ils applaudiront à cet enthousiasme du talent qui a élevé l'artiste au-dessus de petites idées du vulgaire des peintres et lui a fait concevoir son sujet en poëte dramatique.

La première scène ou le premier tableau nous représente saint Grégoire retiré sous la voûte d'un rocher près de la forêt de Viterbe, et tenant une tête de mort sur laquelle il méditait; une colombe plane dans l'air et indique la retraite du saint au clergé et aux principaux citoyens de la ville de Rome. Cette colombe forme ici un épisode d'autant plus heureux qu'elle peut être regardée comme un symbole du Saint-Esprit, qui avait inspiré au clergé et au peuple romain le dessein de choisir Grégoire pour remplir la chaire de saint Pierre. Le beau caractère de la tête du saint, sa surprise de se voir découvert et le mouvement expressif de son attitude, attirent les premiers regards du spectateur qui prend ensuite plaisir à détailler les plantes, les eaux, les arbres, les rochers et tous les accessoires dont l'artiste a enrichi ce lieu solitaire.

Le clergé de Rome fait une procession pour demander au Tout-Puissant la cessation de la peste qui affligeait la ville. Grégoire, à la tête de cette procession, adresse au ciel ses vœux qui sont exaucés. Déjà un ange de paix paraît au-dessus du môle d'Adrien, appelé depuis le mont Saint-Ange, et chasse devant lui ce fléau redoutable. C'est le sujet du deuxième tableau, qui produit l'effet le plus pathétique par le choix qu'a fait l'artiste de présenter sur le devant de la scène de tristes victimes de la peste et de placer la procession sur un plan plus éloigné. On applaudira M. Doyen d'avoir pris le parti qui lui donnait les moyens de déployer tous les ressorts de son art sur le commun des spectateurs, toujours plus frappés de ce qui peut causer leur destruction que de ce qui doit leur procurer la santé et chés qui le physique a toujours plus d'action que le moral. Quel effet d'ailleurs aurait pu produire une procession qui, étant nécessairement resserrée par la grande proportion des figures et par le site même du tableau qui est en hauteur, n'aurait pas répondu à la pompe et à la magnificence que pouvait s'en former le spectateur? Mais en mettant cette procession dans l'éloignement, il y avait une difficulté à surmonter; il fallait éviter de faire voir le tableau de face, à cause du peu d'intérêt que sa figure, vue dans l'éloignement, aurait produit, surtout après la scène

effrayante qui se passe sur le devant du tableau; et c'est ce que l'artiste a sagement fait en donnant à cette figure un mouvement composé qui cache la tête du saint et laisse, par un trait de génie, à l'imagination du spectateur, le soin de représenter quelle pouvait être alors la situation de ce pontife tendre et compatissant aux maux de ses frères.

L'historien de la vie de saint Grégoire nous le représente, lors du siége de Rome en 595 par Agiluphe, roi des Lombards, affrontant les plus grands dangers pour porter du secours aux assiégés blessés. On voit dans ce troisième tableau le saint Pontife occupé à panser la blessure mortelle d'un officier général. Cet officier a la tête penchée vers son épouse tombée évanouie à ses côtés. Cette vue le pénètre; ce n'est plus la vie qu'il regrette, mais une épouse fidelle et si sensible. Le spectateur partage cette situation, que l'artiste a rendue présente par l'art avec lequel il a sçu animer sa composition, et exprimer sur le visage de l'officier et dans toute son attitude le plus tendre sentiment de l'amour conjugal. Grégoire, qui panse la plaie de l'officier au milieu du tumulte des armes et du feu de la place, annonce par un air serein et tranquille qui est sublime de confiance dans la protection du Très-Haut et de l'espérance où il est de la guérison de l'officier et du salut de la ville assiégée; cette ville est représentée dans le lointain; les formes variées des plans et des fortifications semblent ajouter encore au mouvement répandu dans ce tableau, dont le devant ne pouvait être mieux rempli que par le bel exemple d'humanité, de générosité et de devoir même envers les défenseurs de la patrie, que nous offre saint Grégoire et qui nous rappelle avec tant d'intérêt la vertu bienfaisante qui a porté Louis quatorse à ériger l'hôtel royal des Invalides.

Le saint Pontife couronné de la thiare, paré de ses habits pontificaux et accompagné des cardinaux, est représenté dans le tableau suivant assis sur le trône pontifical. Il reçoit le tribut d'hommage et de reconnaissance de Récarède, roi des Goths d'Espagne, qui lui envoie un ambassadeur pour le remercier des soins paternels qu'il a pris pour convertir à la foi les peuples d'Espagne. On remarque à côté de l'ambassadeur un jeune page qui porte une cassette très-riche et que l'on peut supposer renfermer des pierres précieuses. L'artiste n'ayant pu dans cette composition fort simple répandre l'intérêt du mouvement et de l'action, a cherché à fixer l'œil du spectateur par le stile noble de l'architecture, le grand goût de la décoration, la pompe et la magnificence des habits pontificaux, la richesse et l'élégance de l'habit espagnol, et par une sage distribution de lumière et une intelligence de clair-obscur qui rendent en quelque sorte ce tableau un trophée d'ornemens et de couleurs.

Il est assés ordinaire aux hommes dans leur vieillesse de former des projets d'édifices et de constructions pour se distraire de la pensée qu'ils

vont eux-mêmes bientôt finir. L'artiste aurait-il voulu nous faire faire cette réflexion en nous représentant dans le cinquième tableau, qui précède immédiatement celui de la mort de saint Grégoire, ce pontife occupé de la reconstruction de l'église de Saint-Pierre? Grégoire est au milieu des ouvriers. L'architecte répond aux objections que lui fait le Saint Père sur un plan que tient un des piqueurs qui par respect s'est mis à genoux ; la scène est éclairée par un soleil couchant. C'est en effet le soir que l'on a coutume d'aller voir les travaux et de visiter les ouvriers. Les yeux du spectateur sont agréablement fixés par le pittoresque de la composition, l'harmonie des lignes de la perspective, le charme et la vigueur du coloris.

La mort de saint Grégoire est le sujet du sixième tableau. Le saint est exposé à la vue du peuple dans une chapelle de Saint-Pierre. Le corps du pontife, revêtu des habits pontificaux, est placé sur un lit de parade, mais le lit étant en vue en dessous, on n'apperçoit que les pieds du saint. Il semble que l'artiste ait voulu éviter de nous montrer le silence de la mort chés un homme qui pendant sa vie fut toujours en action. Le peuple, accoutumé à recevoir les plus douces consolations de Grégoire, vient encore implorer ses restes inanimés. Une mère lui présente son fils mourant. Sa vive confiance dans les vertus de cet ami de Dieu lui fait espérer la guérison qu'elle implore. Des anges annoncent au peuple que son espérance n'est pas vaine et que son bienfaiteur va prendre sa place au ciel, ce qui lie cette dernière scène avec celle qui est dans l'endroit le plus élevé de la coupole et représente l'apothéose de saint Grégoire.

Dans ce dernier tableau, que l'on nous permette cette comparaison, le saint, tel que la chrisalide, a quitté son enveloppe et s'élève dans la région céleste. Les anges qui l'accompagnent, arborent les uns les attributs de sa dignité, d'autres tiennent un rouleau où sont tracés des caractères de musique qui nous rappelle que Grégoire régla le chant de l'Église, appelé depuis chant grégorien, du nom de son auteur. Toutes les figures, tous les objets plafonnent avec succès et paroissent s'élever perpendiculairement. Le manteau, dont est couvert le personnage principal, est développé ; il semble lui prêter des ailes, et il étend la masse d'une figure, qui dans cette ressource de l'art aurait pu lui paraître trop maigre.

On voit par la description que nous venons de donner des différentes scènes qui composent ce poème dramatique sur la vie de saint Grégoire que M. Doyen a envisagé son objet sous le point de vue du génie. Le spectateur qui aura lui-même quelques étincelles de ce génie qui a animé l'artiste, trouvera dans ces compositions des pensées fortes et sublimes, mais qui par leur grandeur et leur nouveauté pourront déplaire à quelques esprits froids et méthodiques. Tous les spectateurs applaudiront du moins

à l'art avec lequel cet habile maître a sçu surmonter les vices du local pour cadencer les groupes, varier les formes piramidales de ses tableaux et agrandir en quelque sorte le lieu de la scène, en offrant au spectateur des objets qui étendent la composition; ils loueront l'exacte vérité que l'artiste a mise dans les plans et le parti qu'il a pris en suivant l'exemple des plus grands artistes italiens de s'écarter du sistème adopté par Boulogne, Lafosse, Coypel, Vanloo qui n'ayant pas toujours eu égard à la place occupée par le spectateur, lui présentaient toujours des objets vus au-dessus, quoiqu'il ne pût le voir qu'en dessous.

Tous ces tableaux sont exécutés à l'huile. Les six premiers ont onze pieds de large sur seize de haut. Le plafond a soixante pieds de circonférence sur six pieds de flèche. Ces peintures vont être confiées à la gravure qui est le seul moyen de faire passer à la postérité la plus reculée le souvenir de nos monumens modernes. L'estampe, en effet, quoiqu'une matière bien tendre et bien débile, devient par la facilité qu'il y a de la multiplier et par le soin que l'on prend pour la conserver, victorieuse du bronse même et de l'airain.

C'est M. Parizeau, dessinateur exact et précis, et très-bon graveur, qui a été chargé de ces gravures qu'il doit exécuter sur les dessins qu'il en a faits d'après les tableaux originaux. Ces dessins ont été présentés par MM. Doyen et Parizeau au Roi étant à Choisi. Sa Majesté a bien voulu honorer de son approbation encourageante les compositions de M. Doyen et accepter la dédicace des gravures.

(Collection Mariette-Deloynes, à la Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes, supplément, t. IV, p. 589-609.)

XI

LE PEINTRE PIERRE GOURDELLE

1555-1588.

On connaît le nom d'un très grand nombre de peintres français du seizième siècle, soit par les comptes royaux, soit par les historiens et les poètes contemporains qui les citent souvent dans leurs ouvrages; mais combien en connaît-on d'œuvres authentiques?

Presque aucune. Et cela est vrai non seulement des peintres de deuxième et de troisième ordre, mais des plus illustres, des Clouet par exemple, dont les œuvres ont fait pendant de longues années les délices de la cour de France. Quels sont les tableaux absolument authentiques de ces maîtres qui durant plus de cinquante ans ont été premiers peintres du Roi? Question délicate à laquelle les critiques d'art les plus autorisés répondent généralement par le doute et l'hésitation. Si nous abordons les peintres d'un ordre secondaire tels qu'Antoine Caron, Guillaume Boutelow, Benjamin Foulon, Antoine de Recouvrance, Jacques Patin, Denis Hutterot, etc., nous nous trouvons en présence de difficultés bien autrement graves et presque insurmontables. Non seulement on ne connaît pas les œuvres de ces maîtres, mais leur existence même nous est à peine révélée par quelques brèves mentions insérées dans les comptes royaux.

Pierre Gourdelle (qui fait l'objet de ce travail) était connu par de courtes notices insérées dans les ouvrages de Brulliot, Heller, Laborde, Nagler et Passavant; on ne connaissait aucune œuvre authentique de lui, et les auteurs que je viens de citer, sauf M. de Laborde, le regardaient non comme un peintre, mais comme un graveur. Je l'avoue, le nom même de Pierre Gourdelle m'était inconnu, lorsque j'ai eu la bonne fortune de trouver dans la collection de tableaux de M. le baron Guillaume Cerise un petit portrait peint sur bois, dont voici la description :

Personnage en buste tourné des trois quarts à droite, coiffé d'un chaperon plat et vêtu d'une houppelande bordée de deux rangs de fourrure. Sa barbe est longue et noire; il porte autour du cou une fraise. Au haut du panneau on lit : MESSIRE THOMAS GAYANT CONSEILLER DU ROI EN SON CONSEIL PRIVÉ ET EN SA COUR DU PARLEMENT : PRÉSIDENT ÈS ENQUÊTES D'ICELLE SEIGNEUR DE VARATE, ET DE LA DOUCHETIERE. A gauche de la tête du personnage : EN LAN DE SÒ AAGE-XLII; à la droite : PAINT PAR P. GOURDELLE — 1574.

Ce portrait n'est pas une merveille; le peintre (on le devine) a caressé son œuvre avec un soin infini, il l'a polie, lui a donné l'aspect d'un émail, mais le modelé est imparfait, les chairs ne paraissent pas vivantes, la barbe est maladroitement rattachée aux joues et semble fausse. Malgré ces défauts, cette peinture n'est pas sans valeur, elle a l'avantage d'être d'une parfaite conservation, et

les inscriptions dorées dont elle est ornée sont d'une irrécusable authenticité.

De cette peinture je ne connaissais ni l'auteur, ni le modèle. Qu'était-ce que Thomas Gayant? qu'était-ce que Pierre Gourdelle? Voilà les deux problèmes qu'il s'agissait de résoudre.

I

Pour ce qui concerne Thomas Gayant, la difficulté n'était pas insoluble; les dossiers si précieux du Cabinet des titres de la Bibliothèque nationale m'ont fourni sur sa famille les renseignements suivants.

La famille Gayant appartenait à cette bourgeoisie parisienne dont tant de membres ont été l'honneur de l'administration et de la magistrature sous l'ancien régime[1]. A ses premiers degrés, à la fin du quinzième siècle, nous trouvons des marchands drapiers et des tabellions, puis apparaît le 27 novembre 1510 un garde du grenier à sel de Clermont en Beauvoisis. François, son fils, gravit un nouvel échelon de la fortune; il acquiert les fiefs de Villiers-le-Bel et de la Bourdinière, épouse Louise de Ganay, puis est nommé conseiller au parlement de Paris. Son fils, nommé Louis, épousa Catherine Rapouel, fille de noble Jacques Rapouel, seigneur de Varatre, terre située près de Lieusaint (Seine-et-Marne); il succéda à son père en 1555 comme conseiller au parlement de Paris, et mourut le 1er octobre 1567. Il fut enseveli au cimetière des Innocents.

Thomas Gayant, le personnage représenté par Gourdelle dans le tableau qui nous occupe, est son fils. Né en 1532, il releva l'importance de sa famille en épousant Marie Bochart, fille de noble Étienne Bochart, seigneur du Ménillet, conseiller au parlement, et de Marie Beloir. Cette demoiselle était, avant son mariage, fille d'honneur de la reine Catherine de Médicis, et ce fut probablement à son influence que Thomas Gayant dut d'être nommé le

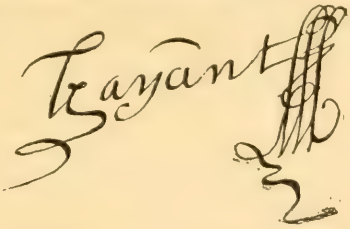
[1] Tous les renseignements suivants sont tirés des pièces originales du Cabinet des titres, au mot *Gayant*. Ce dossier contient une généalogie très complète de cette famille.

Page 270.

THOMAS GAYANT

Par Pierre Gourdelle.

7 mars 1564[1] conseiller au parlement de Paris, à l'âge de trente-deux ans à peine. Il fut installé le 27 août suivant. Le 9 juillet 1562, il fut gratifié du titre de maître des requêtes de la Reine mère, nommé les 16-24 avril 1572 président aux enquêtes à la place de François Séguier décédé, et enfin, dans le courant de cette même année, il fut choisi pour faire partie du conseil privé.



Il augmenta considérablement les biens de sa famille; seigneur du Ménillet par sa femme, de Varatre par sa mère, de la Bourdinière par son aïeul, il acquit les terres de la Douchetière, du Sonnet, de Plac et du Buat, toutes situées dans l'Ile-de-France ou les environs, et mourut après 1602, âgé de plus de soixante-dix ans.

De son mariage il eut cinq enfants. Pierre, l'aîné, lui succéda comme président aux enquêtes et vivait encore en 1617; il mourut sans être marié. Henri, le second, né le 18 novembre 1578, était filleul du roi Henri III; il entra dans l'Ordre de Malte et fut tué dans un combat contre les Turcs, en 1605, à vingt-sept ans. Les trois autres enfants de Thomas Gayant étaient des filles; elles épousèrent deux trésoriers de France et un secrétaire du Roi, et cette branche de leur famille s'éteignit en leur personne.

Les armoiries des Gayant étaient : *d'azur au chevron d'or* (ou *d'argent*), *accompagné en chef de deux croissants d'argent* (ou *d'or*) *et en pointe d'un aigle de même.*

II

On connaît infiniment moins de détails sur Pierre Gourdelle. L'orthographe de son nom varie même suivant les documents

[1] D'après Blanchard, *les Présidents à mortier du Parlement de Paris* (p. 80). D'après la généalogie conservée dans les pièces originales, il aurait été reçu conseiller en 1555. Probablement le généalogiste du Cabinet des titres aura confondu Thomas Gayant avec Louis, son père, reçu conseiller en 1555.

jusqu'à le rendre méconnaissable; on le trouve écrit *Gourdelle, Gourdel, Goudelle, Goudel* et *Goudet*. La seule forme admissible est *Gourdelle;* c'est de cette manière que le peintre signe les actes notariés et ses œuvres authentiques.

Gourdelle était-il Parisien? Cela n'est pas certain; on pourrait toutefois l'inférer d'un passage de Pierre Belon, dans la préface de son *Histoire de la nature des oiseaux,* sur laquelle j'aurai l'occasion de revenir, et dans lequel il se félicite des avantages que lui a procurés la collaboration de Pierre Goudet (lisez : Gourdelle), « Parisien, peintre vraiment ingénieux ». Au surplus, qu'il fût né ou non à Paris, il est certain que Gourdelle y a élu domicile, y a vécu, y a travaillé et s'y est marié; il habitait rue du Monceau-Saint-Gervais sur la paroisse de ce nom[1]. Sur la famille de Gourdelle on a encore moins de renseignements que sur le lieu de sa naissance; un artiste portant le même nom de famille, Simon Gourdelle, paraît en 1580 sur les états des valets de chambre du Roi, avec une pension de 80 écus, qu'il reçoit en qualité de peintre[2]. Il est rayé de ces états en 1582, ce qui me fait croire qu'il a dû mourir dans cet intervalle de deux ans. Il était père, frère ou tout au moins parent de notre peintre, sur l'extraction duquel on ne sait rien de plus.

Le plus ancien document qui nous révèle l'existence de Gourdelle comme peintre est la préface de l'*Histoire de la nature des oyseaux avec leurs descriptions et naïfs pourtraicts retirez au naturel* par Pierre Belon, du Mans, beau volume in-folio, imprimé en 1555 chez Gilles Corrozet, à Paris. Dans l'avis au lecteur, l'auteur s'exprime dans les termes suivants : « Veu qu'il n'y a des-
« cription ne pourtraict d'oyseau en tout cest œuvre qui ne soit en
« nature, et qui n'ait esté devant les yeux des peintres, desquels
« aucuns nous y ont aidé en Italie, Angleterre et Flandre. Mais
« entre les autres ne voulons céler les noms de ceux qui nous y
« ont le plus servy : avons usé de l'artifice de maistre Pierre
« Goudet, Parisien, peintre vraiment ingénieux, etc. » M. de Laborde, qui le premier a fait usage de ce texte[3], propose d'identifier

[1] Acte du 26 septembre 1585. Bergeon et Maheut, notaires. Minutes de M. de la Carrantonnais.

[2] Laborde, *les Arts à la cour de France,* t. I, p. 231.

[3] *Ibid.,* p. 230.

Pierre Goudet avec Pierre Gourdelle, et il me semble avoir raison, en présence des formes multiples, et parfois bizarres, qu'a affectées le nom de cet artiste.

Nous ne retrouvons le nom du peintre Gourdelle que vingt-huit ans plus tard. Il paraît en 1583 sur un état des officiers domestiques du Roi en qualité de peintre, aux gages de 126 écus, dont, ajoute le document, il n'a rien pu toucher encore pour l'année courante[1]. En 1585, il est inscrit dans un état des valets de la chambre de la Reine mère, comme touchant au même titre une pension annuelle de 133 livres tournois[2]. Enfin un dernier document sans date[3] nous le montre en compagnie de Pierre et Cosme du Moustier, de Benjamin Foulon et de Louis de Rozery, touchant de la munificence royale, en qualité de peintre, une pension de 400 livres, c'est-à-dire la plus élevée qui soit portée dans cet état.

Nous savons en outre qu'il vivait encore en 1587 et 1588, car, à ces deux dates, il signait des portraits gravés d'après ses dessins.

Si nos renseignements se bornaient là, ils seraient un peu minces; heureusement deux actes notariés nous permettent de compléter sur certains points la biographie de Pierre Gourdelle.

Le 4 mai 1585, Pierre Gourdelle, peintre et valet de chambre de la Reine mère, et sa femme Suzanne Caron, se présentent devant Bergeon, notaire, et se font mutuellement donation, pour après leur décès, de l'usufruit de tous les biens qu'ils auront pu acquérir, sans être tenu le survivant de donner aucune caution. Cet acte nous révèle en outre que les deux conjoints n'avaient aucun enfant et n'étaient plus jeunes[4].

Or Suzanne Caron nous est parfaitement connue, grâce à un acte de mariage publié par M. Jal, mais dont il ne paraît pas avoir compris tout l'intérêt[5]. D'après ce document, extrait des registres de la paroisse Saint-Merry, le jeudi 14 février 1568, Antoine Caron, voulant régulariser son union illégitime avec Ambroise Bitouzet, la fait consacrer par le sacrement de mariage. Les rela-

[1] Laborde, *les Arts à la cour de France*, t. II, p. 834.
[2] *Ibid.*, t. I, p. 239.
[3] Bibl. nat., mss. Clairambault, 1216, p. 60.
[4] Cet acte m'a été indiqué par M. J. Guiffrey. Minutes de M. de la Carrantonnais.
[5] Jal, *Dictionnaire critique*, p. 785, au mot *Thomas de Leu*.

tions entre les deux conjoints étaient déjà anciennes, puisqu'il en était issu trois filles naturelles qui furent tenues sous le poêle au moment du mariage, c'est-à-dire légitimées par l'union un peu tardive de leurs parents; elles se nommaient Suzanne, Marie et Perrette.

Antoine Caron n'est autre que le peintre de ce nom mentionné dans beaucoup de documents du seizième siècle, dont nous avons le portrait dessiné et gravé, et qui, né à Beauvais en 1521 ou 1522, mourut à Paris en 1599, à l'âge de soixante-dix-huit ans [1].

Gourdelle épousa Suzanne, sa fille aînée. Mais ce n'est pas tout : notre peintre devint par ce mariage le beau-frère d'un autre artiste fort connu, et d'une valeur, il faut le dire, bien supérieure à la sienne, du graveur Thomas de Leu. Cet artiste, en effet, grava en 1599 un charmant portrait d'Antoine Caron qui venait de mourir, et il inscrivit au bas la dédicace suivante : *Thomas de Leu socero suo fecit* 1599 [2]. Il n'y a donc aucun doute à avoir; et ce graveur célèbre avait épousé Marie ou Perrette Caron et était par conséquent le beau-frère de Pierre Gourdelle, qui, ainsi que nous le verrons bientôt, s'est servi de son burin pour graver ses ouvrages.

Peut-être la troisième fille de Caron épousa-t-elle le libraire Patisson, qui, dans la préface d'une édition des poésies de Vauquelin, se dit allié de Caron et de Th. de Leu; mais cela n'est pas certain [3].

Le doyen de la pléiade, le vieux poète Daurat, ne dédaigna pas de consacrer quelques vers à la famille d'Antoine Caron : dans l'édition de ses poésies de 1586, on trouve un épithalame dédié au président Séguier et dans lequel il célèbre le mariage de l'une des filles de ce peintre; mais les termes ne sont pas assez explicites pour qu'on puisse deviner s'il s'agit de la femme de Pierre Gourdelle, de celle de Thomas de Leu, ou de leur sœur, qu'elle ait épousé l'imprimeur Patisson ou tout autre [4].

[1] Voir, sur Antoine Caron, l'ancienne étude de M. de Montaiglon publiée dans l'*Artiste* en 1850 et tirée à part, in-8°, et, en 1869, le catalogue des dessins de l'*École française*, de M. Frédéric Reiset, n° 674, p. 11 et 274-7.

[2] Bibl. nat., Cabinet des estampes. *Œuvres de Th. de Leu.*

[3] Je dois l'indication de ce document à M. Bouchot, de la Bibliothèque nationale, dont l'excellent livre sur les portraits dessinés au seizième siècle n'est que le prélude d'un travail beaucoup plus considérable sur les peintres de cette époque.

[4] Je dois également la connaissance de ce document à M. Bouchot.

Gourdelle devait être né vers 1530; en effet, Pierre Belon lui confia en 1555 le soin de dessiner les planches de son livre sur les oiseaux, et on n'eût pas donné un tel travail à un jeune homme de moins de vingt-cinq ans. Il n'était pas encore marié en 1568, date de la légitimation de Suzanne Caron sa femme, mais il dut l'épouser peu après; en effet, il résulte de l'acte de donation mutuelle que j'ai cité, qu'en 1585 les deux époux, quoique mariés depuis assez longtemps, et ayant toujours vécu dans une union parfaite, n'avaient pas eu d'héritier et désespéraient d'en avoir. Après 1588 nous perdons la trace de Pierre Gourdelle; je n'ai retrouvé ni son testament, ni la date de sa mort.

Je puis toutefois ajouter un détail aux précédents. Gourdelle, ainsi que sa femme, était catholique; comme la plus grande partie de la bourgeoisie parisienne, il devint ligueur. J'en trouve la preuve dans ses ouvrages mêmes; en effet, sous sa direction et d'après ses dessins, on a gravé une série fort curieuse de portraits des ligueurs les plus illustres, et les vers, du reste fort médiocres, qui accompagnent ces portraits sont tous remplis de souhaits en faveur de la *belle*, de la *sainte union*, de regrets sur la situation de l'*Église souffrante*, d'éloges pour ses défenseurs, de désirs enfin de voir l'hérésie vaincue. Et que l'on ne prenne pas cela pour de vaines paroles, pour un enthousiasme factice destiné à faciliter l'écoulement d'une marchandise; à cette époque tragique où la France était divisée en deux nations se haïssant mortellement, les plumes et les pinceaux prenaient parti dans un camp ou dans l'autre comme les épées, et l'on trouverait à peu près autant de martyrs parmi les poètes et les artistes que parmi les prêtres et les soldats.

III

Il me reste à parler des ouvrages de Pierre Gourdelle.

D'après Brulliot, Passavant et Nagler, Gourdelle fut un graveur, et rien qu'un graveur; M. de Laborde propose de reconnaître qu'il y a eu deux artistes du même nom, l'un peintre et l'autre graveur [1]. Il n'y a eu qu'un seul Pierre Gourdelle; il fut peintre et

[1] « Il serait intéressant de connaître les rapports qui ont existé entre ce peintre

dessinateur, mais non pas graveur; c'est ce qu'il est facile de démontrer.

La première œuvre connue de Gourdelle, ce sont les figures d'oiseaux qui ornent le livre de Pierre Belon; encore, d'après l'aveu de l'éditeur, toutes ne lui appartiennent-elles pas, puisqu'il reconnaît avoir eu recours non seulement au peintre parisien, mais à des peintres flamands, italiens et même anglais. En effet, les illustrations de cet ouvrage sont de plusieurs mains; les figures des oiseaux de proie, au commencement du volume, sont exactes et bien dessinées; la fin est au contraire assez médiocre, et les oiseaux les plus vulgaires, le moineau et l'hirondelle par exemple, y prennent des aspects lourds et bizarres. J'aimerais à penser que Gourdelle a borné sa collaboration à la première partie de cet ouvrage. La seule figure humaine qui y soit représentée est un fauconnier

agenouillé, et tendant le poing à un faucon; au-dessous court un petit chien. J'en fais passer sous vos yeux un exact fac-simile;

« et le graveur du même nom, qui n'est peut-être qu'éditeur de gravures, mais « que les amateurs de portraits connaissent bien. » (LABORDE, *les Arts à la cour de France*, t. I, p. 239.)

vous jugerez sans doute que tout dans ce dessin, ligne, attitude, proportions, est d'une rare médiocrité, mais il ne faut pas oublier que l'artiste était fort jeune quand il le fit, si toutefois c'est lui et non l'un des autres collaborateurs de l'ouvrage qui en est l'auteur.

La seconde œuvre de Gourdelle, par ordre de dates, est le tableau qui a donné lieu à cette étude.

Mais l'œuvre capitale du maître ce sont vingt-cinq portraits de la maison de France et des principaux soutiens de la Ligue, gravés d'après ses dessins de 1587 à 1588. Ces portraits représentent Henri II, Catherine de Médicis sa femme; quatre de leurs enfants : Charles IX, Henri III, le duc d'Alençon, Marguerite, reine de Navarre; plus Louise de Lorraine, femme de Henri III, et Marie Stuart, veuve du roi François II. Viennent ensuite tous les princes lorrains : François de Guise qui fut tué par Poltrot; son frère le cardinal de Lorraine, ses fils les ducs de Guise, de Mayenne et le cardinal de Guise, et son petit-fils le prince de Joinville. A leur suite nous trouvons le duc de Lorraine, les ducs de Mercœur, de Joyeuse, d'Épernon et de Nemours, et la duchesse de Nemours, veuve du premier duc de Guise. Gourdelle a joint à cette série les portraits de deux princes étrangers; de Sixte-Quint, protecteur de la Ligue; du duc de Parme, qui ne devait pas tarder à mettre à son service ses talents militaires, seuls capables de contre-balancer le génie de Henri IV.

De ces portraits, neuf portent la date de 1587 ou de 1588, et plusieurs autres, sur lesquels les graveurs n'ont point inscrit de date, peuvent cependant être datés d'une manière très exacte. Ainsi Marie Stuart, morte en février 1587, y est nommée la *feue reine d'Écosse;* le duc de Guise et le cardinal son frère, tués à Blois en décembre 1588, y sont indiqués comme encore vivants; le prince de Joinville, qui hérita à la fin de 1588 du titre de duc de Guise, est encore qualifié de prince; Catherine de Médicis, morte en janvier 1589, était encore vivante quand son portrait fut gravé. Le plus grand nombre des portraits de cette intéressante série sont donc datés de 1587 ou 1588, et les autres, leur étant absolument identiques comme ornementation, comme dessin et comme travail de gravure, doivent être considérés comme contemporains. Sur ces portraits nous trouvons presque toujours deux signatures; celle de Pierre Gourdelle et celle de l'un des graveurs suivants : Thomas de Leu,

Léonard Gautier, Jacques Granthomme et Alexandre Vallée. La signature de Gourdelle est uniformément suivie du mot *excudit*, celles des autres des mots *sculpsit* ou *fecit*. Or la collaboration de ces quatre graveurs, dont le talent est bien connu et l'œuvre considérable, ne pouvait nécessairement porter que sur un travail de gravure. Gourdelle n'a donc rien gravé du tout; il s'est borné à donner les dessins et probablement à être l'éditeur de cette série de portraits. Il faut le rayer de la liste des graveurs français.

La série de portraits éditée par Gourdelle paraît avoir plu au public et avoir eu un certain succès; en effet, il en existe des imitations et des contrefaçons non seulement contemporaines, mais postérieures de plusieurs années à l'apparition de l'œuvre originale. Tous ces portraits sont ornés d'un encadrement très simple, mais très particulier, et des graveurs français et même allemands ne se sont fait aucun scrupule d'en entourer, pour tromper les acheteurs, des gravures médiocres, mais ayant une vague ressemblance avec les œuvres authentiques de Gourdelle. On trouvera à l'Appendice de ce travail une description détaillée de tous les portraits gravés d'après les dessins de Gourdelle que j'ai pu découvrir, et de quelques-unes des imitations dont ils ont été l'objet[1].

Les artistes du seizième siècle faisaient rarement fortune; notre peintre ne paraît pas avoir amassé de grands biens, mais il devait posséder une certaine aisance, ainsi qu'en font foi l'acte de donation mutuelle passé entre sa femme et lui le 4 mai 1585, et un autre acte du 26 septembre de la même année, duquel il résulte qu'il était créancier d'un nommé Pasquier, par arrêt du parlement, de certaines sommes qu'il cherchait à recouvrer[2].

J. Roman,
Correspondant du Comité des
Sociétés des Beaux-Arts.

[1] Passavant (t. III, p. 261) et quelques autres auteurs attribuent encore à Gourdelle une gravure représentant la *Mort d'Abel* et signée du monogramme P. G. N'ayant pu examiner cette pièce, malgré mes recherches, je ne puis me prononcer sur la valeur de cette attribution.

[2] Acte passé chez Bergeon, notaire; étude de M. de la Carrantonnais. Voir à l'Appendice.

APPENDICE

I. — *Acte de mariage d'Antoine Caron et de légitimation de ses trois filles.*

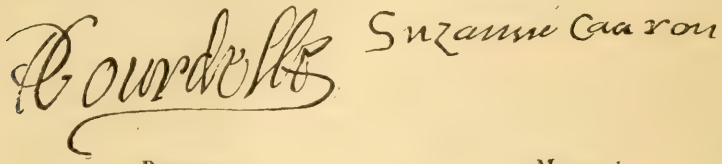
Le jeudi 18me jour de febvrier 1568, Antoine Carron et Ambroise Bitouzet *ambo parochiani,* espousez le samedy 14me jour dudict moys, et ont esté mis soubz le poille Susanne, Marie et Perrette Carron, nées en 1568 [1].

II. — *Donation mutuelle de Pierre Gourdelle, peintre, et de Suzanne Carron, sa femme.*

Furent présens en leur personnes Pierre Goudell (*sic*), paintre et vallet de chambre ordinaire de la Royne mère du Roy, demeurant rue du . . . . . ., paroisse de Sainct-Gervais, et Suzanne Carron, sa femme, qu'il a, pour ce faire et en tant que besoing seroit, auctorisée et auctorise, lesquels mariés et chascun d'eulx, estant en bonne prospérité et santé de leurs corps, considérans les grandz biens, services et affections qu'ilz ont receus, ont et portent l'un à l'autre, et voulans de ce recompenser l'ung d'eulx l'autre, ad ce que le survivant d'eux deus ayt meilleur moyen de vivre et entretenir sa vye durant, et aussi qu'ilz n'ont aucuns enffans, et autres considérations à ce les mouvans, de leurs bons gréz, recognurent et confessèrent avoir faict et font par ces présentes l'ung à l'aultre et au survivant d'eulx deux, grace mutuelle, don esgal et pareil de tous et chascuns leurs biens meubles, acquestz et conquestz, immeubles qu'ilz ont et acquerront par cy après durant et constant leur dict mariage et qu'ilz se trouveront appartenir au premier déceddé, par laquelle grace mutuelle, don esgal et pareil ils veulent, consentent et accordent que le survivant d'eulx deux, ou cas qu'il n'y ayt enffans lors vivans dudict mariage, joisse en usufruict sa vye durant seullement, du droict, part et portion qui appartiendra et se trouvera appartenir esdicts biens meubles, acquestz et conquestz immeubles, au premier mourant au jour de son décedz, sans que ledict survivant soyt tenu de bailler aucune caution, à la charge que ledict sera tenu sur la part du premier déceddé accomplir son testament.

[1] Jal, *Dictionnaire critique,* p. 785. Cet extrait des registres de la paroisse Saint-Merry contient plusieurs erreurs; d'abord, si le 18 février 1568 était un jeudi, le 14 n'était pas un samedi, mais un dimanche; ensuite il n'est pas absolument impossible, mais fort improbable, que les filles de Caron soient nées du 1er janvier au 14 février 1568 toutes les trois.

Faict et passé l'an mil cinq cens quatre vingts cinq, le sabmedy quatriesme jour de may avant midy, ès estudes des notaires soubssignés; et ont lesdictes parties signé la minutte des présentes demeurée par devers Bergeon l'un d'iceulx notaires.



BERGEON, MAHEUT [1].

III. — *Acte de garantie par Pierre Gourdelle d'une curatelle acceptée par Jean Guinge.*

Pierre Gourdelle, paintre et vallet de chambre ordinaire de la Royne mère du Roy, demeurant rue du Monceau-Saint-Gervais, paroisse Saint-Gervais, confesse qu'à sa prière et requeste, et pour luy faire plaisir, Jehan Guinge, marchand mercier quinqualier, demeurant rue aux Fèves, paroisse Saint-Marcial, auroit accepté et pris la charge de curateur aux biens vaccans de Maurice Pasquier, marchand et bourgeois de Paris, pour sur ledit curateur poursuivre par ledit Gourdelle ses droicts et actions qu'il a allencontre dudit Pasquier, suivant les arrests de la Cour de parlement par ledit Gourdelle obtenus allencontre dudict Pasquier. De laquelle charge et curatelle ausdits biens vaccans, ledit Gourdelle a promis et promet audit Guinge, à ce présent et acceptant, payer ses soins et l'acquitter, garantir de toute peine et dommaige, etc . . . . . .
Faict et passé l'an mil cinq cens quatre vingt cinq, le XXVIe jour de septembre après midi ès estude des notaires soubssignés.

Jehan GUINGE, Pierre GOURDELLE,
BERGEON, MAHEUT [2].

IV. — *Description des portraits gravés d'après Gourdelle.*

Il existe deux séries parallèles de portraits gravés d'après les dessins de Pierre Gourdelle, elles sont contemporaines et d'un travail absolument identique et ne diffèrent que par l'encadrement.

[1] Je dois cet acte à une bienveillante communication de M. Guiffrey; l'original existe dans les minutes du notaire Bergeon, étude de M. de la Carrantonnais, la copie dans le registre des insinuations, Y 126, f° 425 r°, aux Archives nationales.

[2] Cet acte existe également dans les minutes de Bergeon, notaire, étude de M. de la Carrantonnais.

La première série est composée de dix-neuf portraits; chacun d'eux est entouré d'un cadre rectangulaire représentant des bâtons brisés arrondis par le bout et séparés l'un de l'autre par trois points circulaires.

La seconde série est composée de cinq portraits; chacun d'eux est entouré d'un cadre rectangulaire figurant des demi-oves.

Enfin suivent quatre autres portraits dont l'un seulement attribué à Gourdelle; trois ne lui appartiennent pas, mais ont été imités de ses portraits authentiques.

Je décrirai chacune de ces séries successivement.

Première série.

Henri II. — Son buste légèrement tourné à gauche, regardant en face; il est coiffé d'une toque ornée de perles et d'une plume; à son oreille une perle; sa barbe retombe sur un col rabattu. Il est vêtu d'un pourpoint brodé par bandes longitudinales et dont les manches sont d'une étoffe différente; sur ses épaules est jeté un manteau également brodé. Autour de son cou, un collier de Saint-Michel fait deux tours et soutient sur la poitrine un médaillon ovale. Au haut, rompant l'encadrement : HENRI II, ROY DE FRANCE. Au-dessous, les quatre vers suivants et les signatures.

Henry l'Amour du peuple et l'honneur de ce monde
Ton Cœur fut magnanime et tes faits généreus
De ta mort vint la ūre et ton cercueil abonde
De misère pour nous, de gloire pour les Cieux.
L. G. fecit. P. GOURDELLE excu.

L. 0m,113, H. 0m,119; Cabinet des estampes, portraits.

Catherine de Médicis. — Son buste tourné des trois quarts à gauche, coiffé d'une cornette en pointe sur son front et d'un voile retombant sur ses épaules; vêtue d'une robe à taille serrée et boutonnée sur la poitrine, et à grandes manches larges; autour de son cou un col droit. Au-dessus : LA RNE MERE DU ROY; au-dessous :

La mère de nos Roys, mère encor' puis ie dire
De la Saincte union et du bien de la Paix
Jamais ce bel esprit n'a fleschy sous le faix
Digne Atlas de ce sceptre et l'heur de ūre Empire.
P. GOURDELLE excudit. J. GRANTHOME fe. an. 1588.

L. 0m,094, H. 0m,110; Cabinet des estampes, portraits, et HÉNIN, t. IX, p. 17.

Charles IX. — Son buste légèrement tourné à droite, regardant de face, il porte des moustaches et la barbe en pointe et est coiffé d'une toque entourée d'un collier d'orfèvrerie et ornée d'une plume. Il porte

autour du cou une fraise plissée et est vêtu d'un pourpoint boutonné sur la poitrine et brodé par bandes longitudinales. Un collier de Saint-Michel auquel est suspendu un médaillon ovale tombe sur sa poitrine. Sur ses épaules est un manteau également brodé par bandes. Au-dessus : LE FEV R. CHARLE. Au-dessous :

Sans qu'il falloit que l'homme engendré de la Terre
En Terre retournast et qu'envoyes du Ciel
Les grands Roys icy bas retournasseut (*sic*) au Ciel
Ma gloire estoit Tousiours au Ciel et en la Terre.
Jacq. G. H. fe. P. GOURDELLE exc.

L. 0m,09, H. 0m,119; Cabinet des estampes, portraits.

Henri III. — Son buste tourné à droite, regardant de face; il porte des moustaches, la barbe en pointe et une perle à l'oreille; il est coiffé d'une toque au milieu de laquelle est un bijou surmonté de plumes; autour de son cou un grand col rabattu. Il est vêtu d'un pourpoint de couleur sombre, boutonné sur la poitrine, sur laquelle pend une croix du Saint-Esprit supportée par un ruban; sur ses épaules un manteau orné sur les bords de trois raies blanches, sur l'épaule gauche duquel est brodée la croix du Saint-Esprit. Au-dessous, on lit :

Peintre afin que ton art imite la Nature
Au tableau de ce Roy dont l'honeur touche aus Cieux
Pein sur son chef Pallas sur ses levres Mercure
Mars dessus son visage et l'Amour dans ses yeux.
P. GOURDELLE excudit. Jacobus GRANTHOMME fecit.
Anº 1588.

L. 0m,10, H. 0m,112; manuscrits Clairembault, t. CXIX, p. 123, et Cabinet des estampes; HÉNIN, t. IX, p. 34 et 38.

Le duc d'Anjou. — Son buste légèrement tourné à droite, regardant en face; ses cheveux sont relevés, il porte des moustaches et une barbe légère; autour de son cou un col rabattu. Il est vêtu d'une cuirasse ornée sur la poitrine et sur les épaules de bandes damasquinées. Au-dessus : Mr LE DUC DANIOV. Au-dessous :

C'est icy le portraict De Celluy que les Cieux
Par Contraincte nous ont enlevé de la Terre
Et qu'ils ont faict divin Come ung autre des Dieux
Pour l'osposer (*sic*) à Mars quand il leur faict la guerre.
J. G. H. fe. P. GOURDELLE excu.

L. 0m,105, H. 0m,122; Cabinet des estampes, placé par erreur parmi les portraits de Henri III.

Marguerite, reine de Navarre. — Son buste légèrement tourné à droite, regardant en face; ses cheveux sont relevés, crêpés et surmontés

d'un diadème de pierreries; elle a une perle à l'oreille et autour du cou un collier de perles. Elle est vêtue d'une robe ouverte sur la poitrine, ornée de beaucoup de perles et de pierres précieuses, et brodée sur les côtés de dentelles retroussées; les manches sont larges et doubles, celles de dessus sont relevées par des fermails de diamants. Elle porte autour du cou une grande fraise qui se redresse derrière sa tête. Au-dessus : M. R. DE NAVARRE. Au-dessous :

Si le pinceau pouvoit animer cette image
De la plus belle REINE et d'esprit et de corps
Celui qui la verroit, il confesseroit lors
Qu'il n'y a rien d'humain en ce divin ouvrage.

P. GOURDELLE excu. DE MVERTE VIDA L. G.

L. 0m,108, H. 0m,120; Cabinet des estampes; HÉNIN, t. XX, p. 2.

Marie Stuart. — Son buste légèrement tourné à droite, regardant en face; elle est coiffée d'une cornette et d'un grand voile retombant sur ses épaules. Autour de son cou une fraise ornée de dentelles; sur sa poitrine une chemisette brodée. Elle est vêtue d'une robe à taille laissant découverte sa poitrine, sur laquelle retombe une croix soutenue par un ruban, et à grandes manches larges. Au-dessus : LA FEV ROYNE DESCOSSE. Au-dessous :

Je n'eus point de pareille en ma beauté divine
Ie feus Royne deus foys, fille et mère de Roy
Yeulx ouverts i'ay peu veoir ma mort non ma Ruine
Et me suis establye à mourir pour la Foy.

L. G. fecit. P. GOURDELLE excu.

L. 0m,110, H. 0m,118; Cabinet des estampes, portraits, et *Œuvre de Léonard Gautier.*

Le duc de Lorraine. — Son buste légèrement tourné à droite, regardant en face, les cheveux relevés, avec des moustaches et la barbe en pointe; autour du cou un col rabattu. Il est vêtu d'un pourpoint de couleur sombre à larges manches, boutonné sur la poitrine, sur laquelle tombe une croix suspendue à un ruban, et d'un manteau de la même couleur doublé de blanc. Au-dessus : LE DVC DE LORREINE. Au-dessous :

Grand Prince Souverain, enrichy de Louenges (*sic*),
Les tiens vont adorant ton zèle et ta bonté,
Ton nom se faict priser aux nations (*sic*) estranges,
Tes vertus se font voir près de l'éternité.

Jacq. GRANTHOME fe. P. GORDELLE (*sic*) exc.

L. 0m,106, H. 0m,120; Cabinet des estampes, portraits, et Ed10, p. 121.

François duc de Guise. — Son buste tourné des trois quarts à gauche, regardant en face, les cheveux ras, les moustaches et la barbe longues; il est vêtu d'une cuirasse sur laquelle retombe un col rabattu, et de laquelle

sortent ses bras revêtus des larges manches d'un pourpoint. Sur sa poitrine pend une médaille suspendue à un cordon. De la main droite il tient un bâton de commandement appuyé contre sa hanche. Au-dessus : FEV MONSIEVR DE GVISE. Au-dessous :

L'Espaigne et le tombeau de l'antique Séreyne
A leur perte ont Conneu Ce Mars Victorieus,
La Vertu prent tousiours son Chemin vers les Cieux
Mais mourir pour la foy C'est Vn traict de lorrayne.

L. 0m,110, H. 0m,118; Cabinet des estampes, portraits; *OEuvre de Léonard Gautier*; HÉNIN, t. VI, p. 7.

Le cardinal de Lorraine. Son buste tourné à gauche de trois quarts, regardant en face, avec des moustaches et la barbe en pointe; il est coiffé d'une barrette, porte autour du cou un col rabattu et est vêtu d'un camail à capuchon, boutonné sur la poitrine et au-dessous duquel paraît une aube. Son bras droit repose sur une tablette, au-dessus de laquelle est ouverte une fenêtre dans l'embrasure de laquelle est posé un crucifix. Au-dessus : FEV M. L. CARDINAL DE LORREINE. Au-dessous :

Si l'envieuse mort de l'heur plus grand des hommes
Nous eust voulu laisser iusques à ce iourd'huy
Ce très rare Prélat de la France l'appuy
Nous ne serions (peut estre) ou maintenant nous sommes.
P. GOURD. ex. Ja. GRANT. F.

L. 0m,108, H. 0m,122; Cabinet des estampes, portraits.

Le cardinal de Guise. — Son buste légèrement tourné à gauche, regardant en face, avec des moustaches et la barbe en pointe; il est coiffé d'une barrette, porte autour du cou un col rabattu, et est vêtu d'un camail à capuchon, boutonné sur la poitrine, sur laquelle pend une croix suspendue à un ruban. Au-dessus : M. LE CARd DE GVYSE. Au-dessous :

C'est icy le pourtraict du bel Allectryon
Qui cependant que Mars embrasse (*sic*) nostre Eglise
A tousiours l'œuil ouvert que son frère de Guyse
Ne puisse estre troublé en sa belle union.
P. GOURDELLE excudit 1588. A. VALLÉE fe.

L. 0m,104, H. 0m,114; Cabinet des estampes, portraits.

Le duc de Mayenne. — Son buste légèrement tourné à droite, regardant en face, les cheveux relevés, avec des moustaches et la barbe en pointe; il porte autour du cou une grande fraise plissée et est vêtu d'une cuirasse. Une croix est suspendue sur sa poitrine à un chapelet à gros grains. Au-dessus : Mr LE DVC DV MEINE (l'N est renversé). Au-dessous :

Fils et frère de Mars aux armes Indomté (*sic*).
Ce grand duc Ce grand prince accroist sa Renommée

De Cent nouveaulx lauriers dont sa gloire animée
Ne Couche riens de moins que de L'éternité.

L. G. fecit. P. Gourdelle excud. 1588.

L. 0m,102, H. 0m,112; mss. Clairambault, t. 1115, p. 170 v°, n° 2. — Cabinet des estampes, portraits.

Le même. — La planche précédente a été retravaillée postérieurement; l'attitude du personnage et les inscriptions sont restées les mêmes, mais la chevelure a été modifiée, la figure retouchée, et l'on a remplacé le chapelet et la croix latine suspendus au cou de Mayenne, par un ruban soutenant une croix du Saint-Esprit. Je crois le second état de cette planche infiniment plus rare que le premier.

Cabinet des estampes, portraits.

Le prince de Joinville. — Son buste légèrement tourné à gauche, les cheveux relevés, la figure imberbe; autour de son cou un col rabattu. Il est vêtu d'une cuirasse, tient de la main droite une épée inclinée sur son épaule, et de la gauche un bouclier ovale, bordé de perles, et sur lequel sont gravées les armoiries de Jérusalem dans une bordure de fleurs de lis Au-dessus : M. LE P. DE IAINVILLE (*sic*). Au-dessous :

Divin sang Guizien jeune race de Mars
On te prent pour l'amour à Voir ce beau Visage
Mais ceux qui te verront au meillieu (*sic*) des hazars
Connoitront un Achille au fond de ton courage.

P. Gourdelle excu. L. G.

L. 0m,109, H. 0m,108; mss. Clairambault, t. 1130, p. 248; Cabinet des estampes; Hénin, t. IX, n° 2.

La duchesse de Nemours. Son buste légèrement tourné à droite, regardant en face, coiffée d'une cornette finissant en pointe sur le front, et d'un grand voile retombant sur ses épaules; autour de son cou un grand col rabattu. Elle est vêtue d'une robe à taille ajustée, boutonnée sur la poitrine, et à grandes manches larges. Au-dessus : M. LA DVCH. DE NEMOVRS. Au-dessous :

Cette plante voiant une grande tempeste
Qui faisoit Chanceller deça dela les lis
Fleurit pour l'appuyer de trois généreux fils
Sans le secours desquels il n'est peu faire teste.

L. G. P. Gourdelle excu.

L. 0m,108, H. 0m,113; Cabinet des estampes; Hénin, t. XIV, p. 25.

Le duc de Nemours. — Son buste légèrement tourné à droite regardant en face, avec le front un peu chauve, une barbe légère et une fraise autour du cou. Il est vêtu d'un pourpoint à bandes transversales, ornées alterna-

tivement de perles. Sur la poitrine, des perles et des ornements brodés. Au-dessus : M. L. DVC D. NEMOVRS. Au-dessous :

Je luy donne en souhait l'honneur et la victoire
La Grandeur de la Race et l'appuy d'un grand Roy
Le Repos et la paix, la Vaillance et la gloire,
La bonté, la Vertu, la Justice et la Foy.

T. DE LEU f. P. GOURDELLE ex.

L. 0m,105; H. 0m,121 ; Cabinet des estampes ; HÉNIN, t. VIII, p. 51, et *OEuvre de Thomas de Leu.*

Le duc de Mercœur. — Son buste tourné légèrement à droite, regardant en face, les cheveux relevés, avec des moustaches et la barbe en pointe ; autour de son cou une fraise. Il est vêtu d'un pourpoint tailladé, boutonné sur la poitrine, sur laquelle retombe un ruban qui doit supporter une croix que l'on ne voit pas. Sur les épaules un manteau. Au-dessus : M. LE DVC DE MERCVR. Au-dessous :

Ce duc que la Valeur en tous lieux acompagne (*sic*).
Que Mercure chérist, Prudence et le bon heur
De ces graces doué, mérite cet honneur
De gouverner (aymé) le peuple de Bretagne.

L. G. P. GOURDELLE excu.

L. 0m,107, H. 0m,115 ; mss. Clairambault, t. 1115, p. 173 r°, n° 1; Cabinet des estampes ; HÉNIN, t. XIII, p. 30; *OEuvre de Léonard Gautier.*

Sixte-Quint. — Son buste tourné de trois quarts à droite, coiffé d'un bonnet ; il porte la barbe, les moustaches et a un grand col rabattu autour du cou. Il est vêtu d'un camail à capuchon au-dessous duquel est une aube. Ses bras sortent du camail ; il porte une bague à l'index de la main droite. Au-dessus : SIXTVS V PONT. MAX. Au-dessous :

Pour ce que IESV-CHRIST seul le Chef de l'Eglise
Saint Pierre nous laissa son lieutenant icy
On doit ses successeurs tels recognoistre aussi
Auxquels, comme au premier, cette charge est transmise.

P. GOURDELLE exc. GRANTHOME fe.

L. 0m,97, H. 0m,115 ; Cabinet des estampes, Ed10, p. 120.

Le duc de Parme. — Son buste légèrement tourné à gauche, regardant en face, les cheveux relevés, avec des moustaches et la barbe en pointe, et une fraise autour du cou. Il est vêtu d'une cuirasse damasquinée par bandes ; autour du cou le collier de la Toison d'or dont le bijou retombe sur sa poitrine ; ses bras, revêtus de larges manches, sortent de la cuirasse.

Sur ses épaules des courroies serrées par des agrafes. Au-dessus : Mr LE PRINCE DE PARME. Au-dessous :

Cest Auguste pourtraict decœuvre la Vaillance
D'un Prince foudroyant les monstres inhumains
Qui oserent souiller leurs paricides (*sic*) mains
Au sang Religieux de l'église soufrante (*sic*).
P. GOURDELLE ex. Jac. GRANTHŌME fe.

A l'angle supérieur de droite, un chiffre 508 qui paraît avoir été ajouté après coup :

L. 0m,107, H. 0m,119; Cabinet des estampes, Ed10, p. 121, et portraits.

Deuxième série.

Le duc de Joyeuse. — Son buste légèrement tourné à droite, regardant en face, avec les cheveux relevés, des moustaches et la barbe en pointe, une perle à l'oreille et une fraise autour du cou. Il est vêtu d'un pourpoint boutonné sur la poitrine, sur laquelle pendent des rubans qui devaient soutenir une croix qu'on ne voit pas. Sur les épaules un manteau. Au-dessus : LE DVC DE IOYEVSE. Au-dessous :

Le peintre ne pourtraict q̄ la beauté des Yeux
Du valeureux Joyeuse et non pas sa vaillance
Car il la doit luy mesme graver dedans les Cieux
Mille fois plus au Vif par le fer de sa lance.
1587 L. G. fecit. P. GOURDELLE excud.

L. 0m,10, H. 0m,118; Cabinet des estampes; *OEuvre de Léonard Gautier.*

Le duc d'Épernon. — Son buste tourné des trois quarts à droite, regardant en face, avec les cheveux relevés, des moustaches et la barbe en pointe; autour de son cou une fraise. Il est vêtu d'un pourpoint boutonné sur la poitrine, sur laquelle pendent des rubans qui devaient soutenir une croix qu'on ne voit pas. Sur les épaules un manteau bordé d'un triple galon en relief. Au-dessus : LE DVC D'ESPERNON. Au-dessous :

Regardes le pourtraict d'un Duc très généreux,
Sage, loial, Constant, Ennemy de tout vice
Qu'il soit honoré des Hommes Vertueux
De Fortune sur luy n'esclate sa malice.
1587 L. G. fecit. P. GOURDELLE, excud.

L. 0m,102, H. 0m,114; mss. Clairambault, 1231, p. 142; Cabinet des estampes; *OEuvre de Léonard Gautier.*

Henri III. — Son buste légèrement tourné à droite, regardant en face; il porte des moustaches, la barbe en pointe et une perle à l'oreille; il est coiffé d'une toque au milieu de laquelle est un bijou surmonté de plumes, autour de son cou une fraise. Il est vêtu d'un pourpoint boutonné sur la

poitrine, sur laquelle pendent des rubans qui devaient soutenir une croix qu'on ne voit pas. Sur ses épaules un manteau orné sur ses bords d'un triple galon. Au-dessus : HENRI III ROY DE FRANCE ET DE POL. Au-dessous :

De Jupin, Mars, Phebus, l'heur, le cœur, la prudence
Dorent, unis, le septre (*sic*) à se (*sic*) trois fois grand Roy
Né, choisy, deu des Cieux, de pologne à sa france,
Pour astres, guerre, paix renger à Saige loy.
L. G. fecit 1588.

L. 0m,10, H. 0m,115; Cabinet des estampes; HÉNIN, t. IX, p. 38, et *Œuvre de Léonard Gautier*.

Il existe dans la collection Hénin une rare et superbe épreuve de cette gravure tirée avant que le quatrain ait été gravé sur la planche.

Ce portrait de Henri III et les deux suivants ne portent pas la signature de Gourdelle, mais seulement celle du graveur Léonard Gautier; mais elles sont si absolument semblables aux précédentes que je n'hésite pas à les considérer comme gravées d'après les dessins du même peintre.

Louise de Lorraine, reine de France. — Son buste légèrement tourné à gauche, regardant en face, les cheveux relevés; autour de son cou une fraise bordée de dentelles et un double collier de perles retombant jusqu'au bas de la taille. Elle est vêtue d'une robe à corsage ajusté, et à doubles manches; celles de dessus, en étoffe sombre, sont relevées par des boutons de diamant; celles de dessous sont brodées de quatre-feuilles. Au-dessus : LOISE DE LORRAINE ROYNE DE FRANCE. Au-dessous :

Trois dieux furent parrins (*sic*) du troisiesme Henry
Jupiter, Mars, Phebus : ceste perle lorraine
Une triple deesse ut (*sic*) pour triple marreine
Pallas, Venus, la grace au chef tousiours pleury.
L. G. fecit 1588.

L. 0m,98, H. 0m,115; Cabinet des estampes; *Œuvre de Léonard Gautier*.

Ce portrait a été gravé pour servir de pendant au précédent, ainsi que le démontre le quatrain écrit au bas et qui a la plus grande analogie avec celui qui orne le portrait de Henri III.

Henri, duc de Guise. — Son buste légèrement tourné à droite; il a les cheveux relevés, des moustaches et la barbe en pointe, un col rabattu et une perle à l'oreille. Il est vêtu d'une cuirasse, sur laquelle passe un cordon en diagonale; une croix suspendue à un ruban tombe sur sa poitrine. Sa main droite tient une épée nue appuyée sur son épaule; de la gauche il porte un bouclier avec un *umbo* en pointe. Au-dessus : LE DVC DE GVYSE. Au-dessous :

La vertu, la grandeur et la Sagesse exquise
De ce duc triumphant par se rond Univers

Plante la peur Couarde en l'Ame des pervers
Et fait en dieu florir la Catholicque Eglise.
L. G. fecit 1588.

L. 0m,10, H. 0m,113; Cabinet des estampes, portraits.

Sur une épreuve conservée dans le même recueil, la date 1588 a été transformée en 1589.

Ce portrait a la plus grande analogie comme pose avec celui du prince de Joinville décrit plus haut.

Portrait attribué à Gourdelle.

Le cardinal de Bourbon. — Son buste légèrement tourné à droite, regardant en face; il est coiffé d'une barrette, a des moustaches, la barbe en pointe et un col rabattu autour du cou. Il est vêtu d'un camail à capuchon boutonné sur la poitrine et sous lequel paraît une aube. Ce portrait est dans un encadrement rectangulaire composé de bâtons brisés, arrondis par le bout et séparés par trois points circulaires, dans lequel est circonscrite une couronne ovale de feuilles de laurier autour de laquelle s'enroule une banderole. Au-dessus : CHARLES CARDIN. DE BOVRBON ARCHEVES. DE ROVEN. Au-dessous :

Ce prince monstre assez le service qu'il doit
A Dieu, en extirpant l'hérésie de france
Se mettant nuit et iour le premier en deffance (*sic*)
Et s'y montrant constant comme le Ciel le voit.

L. 8m,112, H. 0m,140; Cabinet des estampes; HÉNIN, t. XI, p. 34, et aux portraits de la famille de Guise, où il est attribué par erreur au cardinal de ce nom.

Ce portrait ne porte la signature ni d'un graveur ni d'un dessinateur; il a une grande analogie avec les précédents, comme attitude et comme travail de gravure, mais il en diffère profondément par la couronne ovale qui entoure le personnage. J'attribue donc avec beaucoup d'hésitation et sous toutes réserves ce portrait à Gourdelle.

Imitations.

Henri de Guise. — Son buste légèrement tourné à droite, les cheveux relevés, avec des moustaches et la barbe en pointe; il est vêtu d'une cuirasse sur laquelle pend une croix suspendue par un ruban; sa main droite tient une épée nue appuyée sur l'épaule; à son bras droit est un grand bouclier ovale sur lequel sont représentés des mousquetaires poursuivant des cavaliers. Au bas, mêmes vers que ceux inscrits sur le portrait du même personnage décrit plus haut : *La vertu, la grandeur,* etc., mais d'une écriture postérieure. Encadrement de bâtons brisés.

L. 0m,10, H. 0m,113; Cabinet des estampes, portraits.

Ce portrait est évidemment imité de celui signé de Léonard Gautier; l'ornementation du bouclier rappelle également celle du même objet dans le portrait de l'amiral Drack, gravé par Thomas de Leu, d'après Jean Rebel.

Le même. — Portrait presque semblable, contre-partie du précédent. Au-dessus : FEV M. LE DVC DE GVYSE. Au-dessous :

Engence de l'herebe et des horreurs nuitables
Mort quite fais pleurer d'un infiny d'humeins (*sic*)
Que t'avoit fet ce Prince? hélas, ses beaux desseins
Ne pouvoient-ilz fleschir tes vollontez fatalles.

L. 0m,105, H. 0m,12; Cabinet des estampes, portraits.

Les lettres du quatrain sont plus grandes que celles des portraits que nous venons de décrire; il a été gravé après décembre 1588, date de l'assassinat du duc de Guise.

Le même. — Autre portrait semblable, sauf le quatrain, qui est le suivant :

Réformez ce pourtraict, vous n'avez peint qu'un Mars
Faut peindre un Adonis qui en Mars se desguise
Adonis en beauté et parmy les hazards
Un grand foudre esclattant, seul rampart de l'eglise.

Mêmes dimensions. Même provenance.

XII

ARTISTES NORMANDS

NOTES SUR DEUX PEINTRES ÉBROICIENS INÉDITS DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

HORACE ET PIERRE PAMPHILE

En parcourant l'an dernier, dans une collection particulière, une série de titres relatifs à la ville d'Évreux, mon attention fut vivement attirée par un contrat de fondation, passé en 1652, d'une messe haute à diacre et choraux en l'église Saint-Denis, contenant au nombre des témoins la mention d' « honorable homme « Horace Pamphille, excellent peintre de cette parroisse ». Et quelques pièces plus loin je rencontrai, avec non moins d'in-

térêt, la quittance en 1655 d'un acompte donné par les curé et marguilliers au même artiste, chargé d'exécuter un tableau représentant le patron de l'église.

C'était là un nom tout à fait nouveau, un peintre local complètement inconnu que je ne trouvais ni dans les biographies normandes, notamment dans celle récemment parue de madame Oursel, ni dans les listes d'artistes français, comme le *Dictionnaire* d'Auvray et Bellier de la Chavignerie. Il m'a donc semblé utile de le signaler à l'attention des érudits, comme base éventuelle de nouvelles recherches, en consignant ici les quelques résultats d'investigations rapides que j'ai entreprises à son sujet dans l'ancien état civil conservé aux Archives municipales, dans les registres du bailliage déposés aux Archives départementales[1], et aussi dans les anciennes minutes du tabellionage d'Évreux de l'année 1651, très obligeamment mises à ma disposition par Me Leviez, notaire.

C'est dans son étude que j'ai trouvé, à la date du 20 août 1651, le « traicté de mariage » entre « honorable homme Orace Pamphille, filz naturel et légitime de feu Orace Pamphille, commissaire des guerres, et de Corneille Toubies, ses père et mère, du pais de Flandre, et de présent demeurant en la parroisse de St-Denis de ce lieu, d'une part, et honneste fille Marie Vauquelin, fille naturelle et légitime de Allexandre Vauquelin et Agnèz Grenet, de la parroisse de St-Germain de Lizieux, et à present demeurante en la parroisse de St-Nicolas de ce lieu, d'aultre part ». Comme témoins à l'acte figurent un autre peintre d'Évreux, Nicolas Le Cornu[2], et Pierre Siret, procureur aux bailliage et siège présidial. Je note également la curieuse signature, « le merc dud. Pamphile », composé d'une tête dessinée de profil, et celui de sa femme, entrelacs gauches et tremblés[3].

Comment Horace Pamphile avait-il quitté son pays, la Flandre?

[1] J'ai dépouillé sans succès le fonds de l'église Saint-Denis, déposé aux archives de l'Eure (G. 620, 621 et 1620), ainsi que la liasse des archives du chapitre cathédral concernant ses biens et revenus dans cette paroisse. (*Ib.* G. 92.)

[2] Il habitait également la paroisse Saint-Denis. Cf. *Arch. communales,* GG. Lectures de contrats, 1632-1673, f° 3. Lecture par le curé de Saint-Denis de contrat de vente d'une boutique et grenier par Henry Boucher, maître carlier, « à honneste personne Nicolas Le Cornu, maître vitrier et peintre, demeurant en « ladicte parroisse de Saint-Denys ». 29 janvier 1651.

[3] Tabellionage d'Évreux, registre des minutes, 1651-1652, f° 680.

Depuis combien de temps était-il à Évreux? Ce sont là des questions auxquelles les documents que j'ai rencontrés ne donnent aucune réponse, et je me contente de constater avec eux sa présence dans cette ville en 1651.

Je n'ai pu retrouver la célébration du mariage, l'état civil de la paroisse de Saint-Nicolas, où demeurait Marie Vauquelin et où il dut avoir lieu, ne remontant pour ces actes[1] qu'à l'année 1668. Mais le 24 août 1654, les registres de Saint-Denis constatent le baptême de sa fille Marie-Madeleine, et donnent le nom de ses parrain et marraine, « honorable homme Jean Lorée, apotiquaire, et damoi- « selle Marie Louys, femme de noble homme Sanson Damon- « ville[2] ». Puis deux ans après, cette brève mention (1656, mars) : « Le 10 dudict moys décéda honneste personne Horace Pamphile, « peintre, et a esté inhumé le lendemain dans l'église[3]. »

La mort de l'artiste nous introduit dans son logis, pauvre intérieur triste et modeste : neuf jours après, les amis et voisins du défunt, en présence de sa veuve, et de son consentement, font l'inventaire des meubles[4], bien significatif dans sa brièveté, que je reproduis à la suite de cette notice; à côté de débris d'une aisance disparue, je ne vois à signaler ici que « deux chassis et pinceaux ser- « vant à son art de peinture » ; pas d'actif; Marie Vauquelin a même dû emprunter 32 livres pour contribuer aux « frais funéraux » ; elle doit semblable somme à l'ancien témoin de son mariage, Pierre Siret, « pour nouriture dud. deffunct et d'elle, en la maison dud. « Siret ». Et le 24 mars le vicomte d'Évreux, Charles Le Maréchal, lui adjuge les meubles composant la succession, « ensemble une « jupe rouge baillée en gaige ès mains de la damoiselle de Groshan « pour la somme de 32 livres, à la charge de paier lad. somme et « deux petitz tableaux pour nourir, gouverner sa fille soubsaagée « de vingt mois et entretenir jusques à ses ans de majorité ».

Horace Pamphile laissait un autre enfant, Jean-Baptiste-Denis, qui devait naître six mois après sa mort. Le 12 septembre 1656,

[1] Il existe depuis 1613, mais pour les baptêmes seulement.

[2] Archives communales d'Évreux, GG. État civil. Saint-Denis, registre des baptêmes et mariages de 1632 à 1667, f° 38 v°.

[3] *Ibid.* Registre des décès, de 1632 à 1667, f° 21.

[4] Archives départementales de l'Eure, série B, vicomté d'Évreux. Registre de l'extraordinaire pour l'année 1656.

son parrain fut « vénérable et discrette personne Me Thomas Le « Pescheur, curé de Gauville », et sa marraine « honneste femme « Catherine Roe, femme de Pierre Siret, procureur au bailliage « et siége présidial d'Évreux[1] ». Quant à la mère, elle devait suivre de près son mari; elle mourut des suites de ses couches, le 20 septembre, et fut inhumée le même jour[2].

Dans l'inventaire après décès que j'ai cité plus haut, Marie-Madeleine Vauquelin, en demandant à la justice *de luy commettre en sa tutelle sa fille pour la nourir, gouverner et entretenir*, déclarait n'avoir « du costé de son mary qui estoit flamen de « nation aucuns parens qui puissent se charger de lad. nouriture « et entretien, ny elle de sa part aucuns parents en ce pais ». Cependant, en continuant la lecture des registres de la paroisse Saint-Denis, j'ai rencontré deux fois un autre peintre du même nom : le 2 avril 1668, on supplée les cérémonies du baptême de « Jeanne-Marie, fille d'honneste personne Pierre Pamphy, peintre, « et d'honneste femme Magdeleine Ergand, ses père et mère, « née du 25 de mars, honorable homme Me Acurse Du Val, doc- « teur en médecine, et honneste fille Marie Pamphy, ses parein et « mareine[3] » ; suit la signature Pamphi. Puis, le 7 avril 1669, décès d' « honneste femme Magdeleine Ergand, femme d'honneste « personne Pierre Phamphile, peintre, et a esté inhumée le len- « demain dans le cimetière, presence dudict Pamphile et d'hono- « rable homme Me Jean Lorée, apotiquaire, et autres[4]. » *Signature :* PIERRE PAMPHY.

Est-il téméraire de le joindre à Horace Pamphile? Ils habitent la même paroisse, et, d'après les noms qui figurent aux actes, ont les mêmes connaissances, les mêmes amis. Ne peut-on penser que cet artiste vint à Évreux, après la mort de son parent Horace, probablement pour lui succéder? En tout cas, c'est un nouveau nom qu'il convenait de noter.

Et ce Pierre Pamphy ne m'était pas complètement inconnu. Il

[1] Archives communales d'Évreux, GG. Saint-Denis, registre des baptêmes et mariages de 1632 à 1667, f° 41 v°.

[2] *Ibid.* Registre des décès de 1632 à 1667, f° 21 v°.

[3] *Ibid.* Registres des baptêmes, mariages et sépultures pour les années 1668-1669, f° 3.

[4] *Ibid.* Registre de 1669, f° 5.

me rappelait un vieux tableau représentant un chanoine du dix-septième siècle, rencontré jadis dans un grenier où le détruisait lentement un long abandon que la réelle valeur de l'œuvre ne justifiait pas, comme je perdis mon temps à vouloir l'expliquer à l'heureux propriétaire; fort reconnaissable encore, à travers toutes les craquelures de la toile, la silhouette de la cathédrale d'Évreux se profilait en dernier plan, décor familier sur lequel s'enlevait la bonne grosse figure réjouie du prêtre. Et, au dos, une écriture de la fin du dix-septième siècle, ou du commencement du dix-huitième, donnait une indication précise dont voici le sens : Portrait de mon oncle X par Pierre Pompe ou Pompi. J'ai oublié le nom du chanoine, fort mal écrit ou fort endommagé, mais non pas celui de l'artiste, et bien qu'il offrît plutôt un *o* qu'un *a*, je serais tout disposé à identifier avec notre Pierre Pamphi ou Pamphile l'auteur de cette toile bien abîmée, mais que d'indéniables traces d'un réel talent rendent encore toute présente à mon souvenir : les dates concordent, et nous avons vu des noms propres bien autrement défigurés.

Quoi qu'il en soit, on doit compter sur le hasard des recherches pour compléter les données éparses que je viens de consigner sur ces deux *inédits*. Mais en récapitulant les faits que j'ai rassemblés ici pour la première fois, il en résulte actuellement ceci :

Il faut ajouter aux biographies normandes et aux listes d'artistes français les deux notices suivantes :

1° Pamphile (Horace), peintre originaire de Flandre, établi en 1651 à Évreux, mort dans cette ville en 1656, auteur notamment d'un tableau pour l'église Saint-Denis.

2° Pamphile, *al.* Pamphy (Pierre), peintre de portraits (?) vivant à Évreux en 1668 et 1669.

Et c'est tout.

C'est sec, je n'en disconviens pas, c'est maigre, et l'intérêt certes est assez mince, mais il m'a semblé qu'il n'était pas inutile d'ajouter ces deux noms nouveaux à la série si riche et pourtant si incomplète encore des peintres provinciaux de l'ancienne France.

Armand Bénet,

Secrétaire de la Société des Beaux-Arts de Caen, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

DOCUMENTS

HORACE PAMPHILE

I

CONTRAT DE MARIAGE.

20 août 1651.

Du dimenche après midi vingt^e jour d'aoust MVI^c cinquante et un, à Évreux, devant Nicolas Bérenger le jeune, tabellion royal, et Charles d'Avrilly, son adjoint.

Au traicté de mariage qui, au plaisir de Dieu et de nostre mère saincte église, sera faict et célébré entre honorable homme Orace Pamphille, filz naturel et légitime de feu Orace Pamphille, commissaire des guerres, et de Corneille Toubies, ses père et mère, du pais de Flandre, et de présent demeurant en la parroisse de St Denis de ce lieu, d'une part, et honneste fille Marie Vauquelin, fille naturelle et légitime de Allexandre Vauquelin et Agnez Grenet, de la parroisse de St Germain de Lizieux, et à présent demeurante en la parroisse de St Nicolas de ce lieu, d'aultre part, ont esté faictz les acors et promesses et conventions qui ensuivent, asscavoir que lesd. parties présentes, aagez personnes et capables de contracter, ont réciproquement promis se prendre par foy et loy de mariage pour ce qu'ils peuvent avoir l'un l'aultre, et a led. Pamphille gaigé douaire coustumier à lad. Gauquelin et luy a promis tous ses meubles acquestz et conquestz immeubles en cas qu'il décède auparavant elle sans enfants procréez dud. mariage, comme de la part de lad. Gauquelin a esté promis aud. Pamphille tout ce qu'elle pouroit prétendre ausd. acquisitions en cas qu'elle décède la première aussy sans hoirs, cessant lesquelles clauses le mariage espéré entre les parties ne seroit faict et acomply. Faict en présence de Me Pierre Siret, procureur au baill. et siége présidial d'Évreux, honneste personne Nicolas Le Cornu, paintre dud. Evreux, tesm. soussignés avecques lesd. parties et tabell. signé apres lecture faite, etc.

Suivent les signatures : Siret, Nicolas Le Cornu, d'Avrilly. Au-dessus, « le merc dud. Pamphile », formé d'une tête dessinée de profil, et « le « merc de lad. Vauquelin ».

Étude de Me Leviez, notaire à Evreux. Tabellionage d'Évreux. Registre des minutes, 1651-1652, f° 680.

II

BAPTÊME DE SA FILLE MARIE-MADELEINE.

24 août 1654.

Le 24 dudict moys a esté par Me Jacques Quitrée, prêtre habitué en cette parroisse, baptisé Marie-Magdelaine, fille d'honneste personne Horace Pamphile, peintre, et de Marie-Magdelaine Gauquelin, honorable homme Jean Lorée, apotiquaire, et damoiselle Marie Louys, femme de noble homme Sanson Damonville, ses parein et mareine.

Archives communales d'Évreux. GG. État civil. Registres de la paroisse Saint-Denis. Baptêmes et mariages de 1632 à 1667, f° 38 v°.

III

ACTE DE DÉCÈS.

10 mars 1656.

Le 10 dudict moys décéda honneste personne Horace Pamphile, peintre, et a esté inhumé le lendemain dans l'église.

Archives communales d'Évreux, GG. État civil. Registres de la paroisse Saint-Denis. Décès de 1632 à 1667, f° 21.

IV

INVENTAIRE APRÈS DÉCÈS.

19-24 mars 1656.

Du dimanche dix neufe jour de mars mil six cents cinqte six, par nous, amis et voisins de deffunct Horace Pamphile, paintre demeurant à Évreux, a esté en la présence de Marie Vauquelin, sa veufve, et de son consentement, faict inventaire des biens meubles demeurez après le décès dud. Pamphile, comme il ensuit :

Premièrement.

D'une cramaillée de fer.

Deux petits landiers de fer à pomme de cuivre.

Une palette de fer.

Un soufflet.

Une petite tinette.

Une couche de bois de chesne avec un matelas, la couverture toute vieille de laine jaune et le tour de lict de sarge rouge avec la frange et le traversain.

Six chaires couvertes de vieille tapisserie.

Une table de bois de noier moienne.

Une petite table de bois de chesne.

Deux tapis de droguet desd. deux tables.

Une cassette de bois peint en noir sur son berlant avec sa couverture de mesme droguet que les tapits.

Une autre chaire à bras couverte de vieille tapisserie.

Deux siéges pliants couverts de droguet.

Un petit coffret fermant à clef dans lequel il y a trois draps de toille de chanvre.

Six chaires de feurre.

Un panier d'ozier à coucher un enfant.

Deux plats et demie douzaine d'assiettes d'estain.

Une poille, poillon, un chandelier de cuivre, un chaudron de cuivre.

Un habit gris avec le manteau du deffunct et ses souliers.

Trois chemises du deffunct de toille de lin.

Les habits de lad. veufve à son usage.

Une huche à paistrir.

Deux chassis et pinceaux servant à son art de peinture.

Une douzaine de serviettes de chanvre et deux napes aussy de chanvre.

De plus a esté trouvé le contract de mariage dud. deffunct avec lad. Vauquelin devant les tabellions roiaux de ce lieu le xxe d'aoust MVI^c^ cinquante et un.

Et aiant informé lad. veufve s'il estoit deub quelque argent ou autre chose aud. deffunct, et ce qu'il pouvoit estre deub à autruy, elle nous a dict qu'il n'estoit rien deub, mais qu'elle avoit emprunté trente deux livres au s^r^ Damonville s^r^ de Groham pour contribuer aux frais funéraux, et qu'elle est chargée d'une fille qui a dix huict mois, procréé de son mariage, qu'elle suplie justice de luy commettre en sa tutelle pour la nourir, gouverner et entretenir, en luy laissant si peu de meubles que ceux dessus spécifiez, n'aiant du costé de son mary, qui estoit flamen de nation, aucuns parens qui puissent se charger de lad. nouriture et entretien, ny elle de sa part aucuns parents en ce pais. En foy de quoy nous, amis et voisins soubzsignés, avons arresté le présent.

(*Addition*) Aiant aussy déclaré estre deub à Me Pierre Siret, procureur, XXXII l. pour nouriture dud. deffunct et d'elle en la maison dud. Siret.

Le merc de lad. Vauquelin veufve dud. Pamphile. Damonville. Le Rouge. Siret. Le Vavasseur. Lorée. Doulcerain.

Du vendredi xxive jour de mars MVI^c^ cinquante six, à Évreux, au prétoire royal, devant nous, Charles Le Maréchal, conseiller du Roy, vicomte dud. lieu;

Du consentement du procureur du Roy, lesd. meubles cy dessus mentionnez ont esté bailléz et adjugéz à ladite veufve dudit deffunct, ensemble une jupe rouge baillée en gaige ès mains de la damoiselle de Groshan pour la somme de 32 ll. à la charge de paier lad. somme et deux petitz tableaux pour nourir gouverner sa fille soubsaagée de vingt mois et entretenir jusques à ses ans de majorité, à l'entretien de quoy condamné et condamnons et assignons.

Lad. veufve (merc). Le Mareschal. De Lannoy.

Archives départementales de l'Eure. Série B. Vicomté d'Evreux. Registre de l'extraordinaire pour l'année 1656 (non folioté).

V

BAPTÊME D'UN FILS POSTHUME.

12 septembre 1656.

Le 12 dudict moys, Jan-Baptiste-Denis, fils de deffunt honneste personne Horace Pamphile et d'honneste femme Marie-Magdelaine Gauquelin. Vénérable et discrette personne Me Thomas Le Pescheur, prêtre, curé de Gauville, et honneste femme Catherine Roe, femme de Me Pierre Siret, procureur au bailliage et siége presidial d'Évreux, ses parein et mareine.

Archives communales d'Évreux, GG. État civil. Registres de la paroisse Saint-Denis. Baptêmes et mariages, de 1632 à 1667, fo 41 vo.

VI

DÉCÈS DE SA VEUVE.

20 septembre 1656.

Le 20 dudict moys décéda honneste femme Marie-Magdelaine Vauquelin (après correction de Gauquelin), veufve de feu honneste personne Horace Pamphile, peintre, et a esté inhumée le mesme jour dans le cimetière.

Archives communales d'Évreux, GG. État civil. Registres de la paroisse Saint-Denis. Décès, de 1632 à 1667, fo 21 vo.

PIERRE PAMPHILE

I

BAPTÊME DE SA FILLE JEANNE-MARIE.

2 avril 1668.

Le 2 dudict moys j'ay suppléé les cérémonies du baptesme de Jeanne-Marie, fille d'honneste personne Pierre Pamphy, peintre, et d'honneste

femme Magdeleine Ergand, ses père et mère, née du 25 de mars. Honorable homme Me Acurse Du Val, docteur en médecine, et honneste fille Marie Pamphy, ses parein et mareine. Parmi les signatures : Pamphi.

Archives communales d'Évreux, GG. État civil. Registres de la paroisse Saint-Denis. Baptêmes, mariages et sépultures pour 1668-1669, f° 3.

II

DÉCÈS DE SA FEMME.

7 avril 1669.

Le mesme jour décéda honneste femme Magdeleine Ergand, femme d'honneste personne Pierre Phamphile, peintre, et a esté inhumée le lendemain dans le cimetière, présence dudict Pamphile et d'honorable homme Me Jean Lorée, apotiquaire, et autres. Parmi les signatures : Pierre Pamphy.

Archives communales d'Évreux, GG. État civil. Registres de la paroisse Saint-Denis pour 1669, f° 5.

XIII

JULIEN WATTEAU

L'illustre et charmant peintre des fêtes galantes n'est pas le premier artiste qui, à Valenciennes, ait porté le nom de Watteau. Avant lui, ce nom avait été celui d'un autre manieur de pinceau, Julien Watteau, — aussi obscur que son homonyme est fameux. Aussi n'aurions-nous pas entrepris la biographie de ce quasi-inconnu, si elle ne devait nous fournir l'occasion de rechercher l'origine de la famille à laquelle ils semblent se rattacher tous les deux.

I

ORIGINE DE LA FAMILLE WATTEAU.

Durant les seizième et dix-septième siècles, rien de plus commun à Valenciennes que le nom de Watteau. Sa prononciation patoise était *Watiau*. Quant à son orthographe, elle variait au gré de la fantaisie des curés chargés de tenir note des baptêmes, des mariages et des enterrements. A tel point que, dans les registres partiellement conservés à partir de 1567, elle revêt, outre les deux formes précédentes, les treize autres que voici : *Vasteau, Vastiau, Vathiau, Vattiau, Vuateau, Wateau, Watheau, Wasteau, Wattiau, Wattiaux, Wuateau, Wuatteau* et même *Huateau*.

L'étymologie d'un nom si fertile en métamorphoses nous est donnée par une curieuse trouvaille qu'a faite M. de la Fons-Mélicocq en fouillant les archives de Valenciennes : à la date de 1522, il a découvert l'existence d'un sieur Watier Blancpain, dit Wateau. Or, personne n'ignore que le *w* remplace dans les langues germaniques le *g* des langues néo-latines; que, sauf cette différence, *Wilhem* et *Guillaume* sont des mots identiques; que les *Wallons* ne sont pas autre chose que des *Gaulois;* et que les Anglais nomment *Country of Wales* ce que nous nommons *Pays de Galles*. Il y a même encore aujourd'hui à Valenciennes une *place des Wantiers*, c'est-à-dire *des Gantiers*. *Wateau* ou *Watiau* signifie donc *gateau*. Ainsi que l'a remarqué Louis Cellier, quelque buveurs en goguettes aura trouvé ingénieux de surnommer *Wateau* tel bourgeois qui s'appelait *Blancpain* du nom de sa famille, « et « ce sobriquet, perpétué de père en fils, sera devenu le nom patro- « nymique que le génie d'un grand artiste a immortalisé [1]. »

Le Watier (ou Gauthier) Wateau exhumé par M. de la Fons-

[1] Louis Cellier, *Watteau en Angleterre; Revue de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts de Valenciennes*, t. XXII. — Le nom de Blancpain a continué d'appartenir à un grand nombre de personnes de la ville. C'est ainsi que dans le recensement de 1699, conservé aux Archives de Valenciennes, nous trouvons un Pierre Blanpain, valet de Mulquinier, une Thérèse Blanpain, faiseuse de dentelles, habitant rue Saint-Christophe, et une Gertrude Blanpain, habitant rue de Limbourg.

Mélicoq, fut sans doute la souche d'un certain nombre des individus qui portèrent ce nom de famille. D'autres eurent vraisemblablement une origine différente. Dans les *Registres des choses communes*, conservés à la bibliothèque de Valenciennes [1], nous lisons, en effet, que le 15 mai 1586, jour du renouvellement du Magistrat, sous la prévôté d'Adrien de Villers, écuyer, et en présence de messire Emmanuel de Lalaing, marquis de Renty, un sieur « Denis Wasteau, merchier, natif d'Enghien » près Mons, assisté de deux témoins, Amand Daultel et Franchoys du Ponceau, prêta le serment de bourgeoisie.

Ce serment n'était pas chose vaine. Il était précédé d'un interrogatoire et, au besoin, d'une enquête destinés à prouver que l'aspirant possédait les qualités requises pour mériter l'honneur sollicité par lui. Il était, en outre, accompagné du payement de certaines taxes. Mais, dès qu'il avait été accepté, il faisait participer celui dont il émanait aux franchises et aux privilèges de la cité; il l'exemptait de toutes sortes de redevances onéreuses et vexatoires, telles que les droits de vinage et de pontenage; prérogative bien plus enviable, il lui permettait de porter l'épée, alors que cette autorisation était refusée aux habitants du Hainaut proprement dit; en un mot, il l'élevait au rang de ces hardis républicains dont le patriotisme jaloux ne redoutait ni princes ni rois dès qu'ils croyaient leurs droits en péril, et qui, même anoblis, plaçaient toujours bien au-dessus de leurs autres titres celui de bourgeois de Valenciennes [2].

Quoi qu'on doive penser de cette double origine, les Wateau pullulèrent. L'un d'eux, Jacques, épousa une nommée Françoise Chocquetz, Jocquetz ou Chocqz, à l'église Saint-Géry, le 3 mai 1662. De leur union naquirent quatre enfants — Jacques, Marguerite et Lambert — baptisés les 21 novembre 1662, 8 novembre 1665 et 7 février 1669; plus Julien [3], baptisé le 6 mars 1672, et dont nous avons à nous occuper.

[1] Ces registres sont analysés dans le *Catalogue* rédigé par M. Mangeart.

[2] Voir à ce sujet les *Recherches sur les institutions politiques de la ville de Valenciennes*, par Louis Cellier.

[3] Son acte de baptême ne lui donne comme prénom que celui de *Julien*. Son acte de mariage, l'acte de baptême d'un de ses enfants et son acte de décès y ajoutent celui de *François*.

Le père de ces enfants était né lui-même le 4 août 1636, sur la paroisse Saint-Waast-la-Haut, d'un certain Étienne Wateau et de sa femme Anne Thiéron ou Hiéron, lesquels avaient contracté mariage le 29 juillet 1629, à l'église Saint-Nicolas. Vers le même temps vivait à Valenciennes un autre Etienne Wateau, époux d'une dame Colette Hugo. De telle sorte que lorsque nous trouvons, le 6 novembre 1606, sur la même paroisse Saint-Waast, l'indication du baptême d'un Étienne Wateau, fils de Laurent, nous ne savons s'il s'agit du futur époux d'Anne ou de celui de Colette [1].

Là s'arrêtent nos indications sur les ancêtres de Julien.

Quant au célèbre Jean-Antoine, fils du couvreur Philippe Wateau et de Michelle Lardenois, nous savons qu'il avait pour aïeux Bartholomé Wateau, confrère de Saint-Druon, et sa femme Catherine Reuze ou Reuse. Mais l'acte de baptême de Bartholomé est perdu. Dans leur état actuel, les documents ne nous révèlent donc point d'auteur commun à Julien et à Antoine. D'où il suit que leur parenté, fort probable, n'est pas incontestablement démontrée.

Les époux Wateau-Reuse ne procréèrent pas moins de dix enfants [2]. Dans trois de leurs actes de baptême, Bartholomé est nommé *Vuateau*, dans cinq *Wateau* et dans deux *Watiau*. L'un

[1] Étienne Wateau et Anne Thiéron eurent au moins quatre enfants :

a) Anne, baptisée le 25 septembre 1630, et morte en bas âge ;

b) Jean, baptisé le 20 janvier 1632 ;

c) Jacques, dont nous avons parlé dans le texte ;

d) Une seconde petite fille, nommée Anne comme son aînée, et baptisée le 7 avril 1644.

Quant à l'autre Étienne Wateau et à Collette Hugo, ils en eurent trois :

a) Jean, baptisé le 5 mars 1627 ;

b) Marie, baptisée le 8 avril 1632 ;

c) Allard, baptisé le 9 août 1635.

Si l'on compare entre elles les dates de naissance des enfants, on voit qu'il s'agit bien de couples distincts dans leurs deux éléments, et non point d'un même Etienne Wateau qui aurait successivement épousé deux femmes.

Ce furent : *a*) Philippe, baptisé le 4 avril 1660 ;

b) Marie-Anne, baptisée le 2 février 1662 ;

c) Noël, baptisé le 28 janvier 1663 ;

d) Jean, baptisé le 3 novembre 1665 ;

e) François, baptisé le 22 février 1668 ;

f) Thimothée, baptisé le 18 avril 1670 ;

g) Anthoine-Roch, baptisé le 5 mai 1672 ;

h) Maximilien, baptisé le 8 mai 1675 ;

i) Antoine, baptisé le 6 mai 1676 ;

j) Marie-Jacqueline, baptisée le 8 avril 1679.

des fils de ce Bartholomé, frère puîné de Philippe et oncle du glorieux artiste, reçut les prénoms d'Antoine-Roch; à son baptême, son nom de famille fut écrit *Wateau*, à son mariage *Watteau*, à sa mort *Watiau* et à celle de sa femme *Wattiaux*.

De même pour Julien. Son nom est écrit *Wasteau* dans son acte de baptême; *Wattiau* dans son acte de mariage, au bas duquel lui-même signe *Watteau*, forme qu'on retrouve dans les actes de baptême de ses deux fils; enfin, *Watiaux* dans son acte de décès.

Ces variantes ne tirent donc pas à conséquence : on doit en faire absolument abstraction lorsqu'on veut établir une généalogie[1].

II

EDUCATION DE JULIEN WATTEAU.

Voulant se faire peintre, Julien Watteau, lorsqu'il eut atteint l'âge de seize ans, dut, vers 1686, entrer en apprentissage chez l'un des membres de la corporation de Saint-Luc de Valenciennes, et il porta son choix sur un franc-maître nommé Gaspard-François Mignon.

Celui-ci jouissait alors d'une assez grande réputation dans la patrie d'André Beauneveu et de Simon Marmion, où il n'était vraisemblablement pas né et qui avait commencé par se montrer envers lui médiocrement hospitalière. Il avait étudié à Mons, et lorsque, en 1671, il s'était installé à Valenciennes et avait prétendu s'y faire recevoir membre de la corporation des peintres et sculpteurs, il s'était heurté à une vive opposition. Les artistes en « plate peinture », ainsi que les « illumineurs », étoffeurs et tailleurs d'images, dont il rêvait de devenir le collègue, lui avaient opposé l'article 26 de leurs statuts, ainsi conçu : « Personne, de telle qualité ou condition que ce soit, natif de cette ville ou banlieue, ou étranger, soit disant apprentif du dehors, ne pourra jouir du « titre de maîtrise en cette ville et banlieue, à moins qu'il fasse

[1] Nous extrayons plusieurs de ces détails d'un savant rapport présenté par M. Sabès, juge au tribunal civil de Valenciennes, dans une affaire de rectification de nom au profit d'un parent collatéral d'Antoine Watteau. Il a été suivi d'un jugement conforme rendu le 23 juillet 1884. Nous en avons directement vérifié l'exactitude sur les registres des paroisses.

« apparoir qu'il soit apprentif de ville franche, par lettres scellées « d'icelle, contenant témoignage juridique du maître sous lequel « il se dira avoir été sujet, et par lequel sera déclaré que ledit « apprentif aura fait et achevé ses ans d'apprentissage. » Soit que Mons ne fût pas réputé ville franche, soit que Mignon ne produisît pas les pièces requises, les maîtres peintres et sculpteurs, qui semblaient toujours dire, comme la fameuse comtesse de Pimbesche : « Vivre sans plaider, est-ce contentement? » refusèrent de le recevoir. Il s'emporta et le litige fut déféré au Magistrat de Valenciennes. Devant lui, les disciples de saint Luc se plaignirent non seulement de l'irrégularité de la situation de Mignon, mais encore de son « impériorité et injure » ; et ils obtinrent gain de cause par un jugement du 23 décembre 1671[1].

Néanmoins, le conflit s'apaisa, et Mignon obtint un peu plus tard le titre qu'il avait convoité. A quelle époque exactement? Nous ne saurions le dire, par suite d'une déplorable lacune existant de 1672 à 1693 dans les comptes de la corporation aujourd'hui conservés aux Archives de Valenciennes[2]. Ce qui nous apparaît, c'est que Mignon eut part, comme ses collègues, aux travaux que distribuaient les paroisses, les corporations religieuses et le Magistrat de la ville. Ainsi, après la mort de ce chancelier Le Tellier auquel Bossuet et Fléchier ont consacré de pompeuses oraisons funèbres qui ne comptent certes point parmi leurs titres de gloire, les bourgeois de Valenciennes, devenus récemment Français, firent, en 1686, célébrer en l'honneur du défunt un service solennel; et, en vue de cette cérémonie, Mignon accommoda des blasons pour lesquels il reçut 272 livres 10 sous[3].

Mignon avait épousé une nommée Jacqueline Marion, dont il eut quatre enfants[4]; et plus tard, de 1701 à 1703, ses collègues lui

[1] Ce jugement est conservé aux Archives de Valenciennes, série H, section II, n° 320.

[2] Le premier volume de ces comptes, allant de 1608, origine de la corporation, à 1660, est perdu. Le second s'étend de 1661 à 1672. Puis vient la lacune que signale le texte. Le quatrième va de 1693 à 1720, et le suivant, portant l'inscription : « Cinquième livre de compte », de 1721 à 1750.

[3] Louis Cellier, *Antoine Watteau et ses contemporains*, p. 24.

[4] Ce sont Marie-Françoise, baptisée le 8 septembre 1673 à Saint-Vaast-en-ville; Remy-François, baptisé le 5 septembre 1678 à Notre-Dame-la-Grande; Catherine-Joseph, baptisée le 30 décembre 1682 à Saint-Géry, et Gaspard-François,

donnèrent une marque de leur estime en l'élisant trois fois de suite connétable de leur corporation.

Pas plus que les travaux, les apprentis ne semblent avoir manqué dans l'atelier de Mignon. De telle sorte que Julien Watteau y trouva certainement un milieu favorable à l'essor de ses qualités artistiques[1].

La période d'initiation pouvait n'être que de « trois ans entiers et « continus ». Julien Watteau la prolongea volontairement deux années de plus, et, lorsqu'il se crut assez fort, il demanda son admission comme franc-maître.

Pour cela, il devait d'abord exécuter, à titre de chef-d'œuvre, « une pièce de plate peinture à l'huile » dont le sujet, donné par le connétable et les maîtres jurés, était ordinairement *le Christ en croix*. Il était tenu de commencer et d'achever le morceau dans la maison d'un maître affranchi à lui désignée, et, entre temps, quand l'esquisse aurait pris tournure, d'avertir le connétable et ses acolytes afin qu'ils vinssent se rendre compte par eux-mêmes des mérites ou des vices de cette ébauche.

baptisé le 21 septembre 1685 à Saint-Vaast. Lors du recensement de 1699, Gaspard Mignon demeurait sur le Marché au Filet.

[1] Voici les noms de quelques-uns des élèves de Mignon, tels que nous les avons relevés dans le quatrième volume des comptes de la corporation, mais tous postérieurs en date à l'apprentissage de Julien Watteau :

a) Apprentis payant un droit de six livres tournois et pouvant parvenir à la maîtrise, d'après l'art. 7 des statuts :

1693. — Jean-Baptiste Bondu, reçu plus tard franc-maître en 1705 ;
1694. — Dominique Clause ;
— Bernard-François Fromont ;
1695. — Raphaël Benicor ;
1698. — Remy Nicomme ;
1701. — Joseph Gra ;
— Jacques Boca ;
1703. — Jean Sondracq ;
1704. — Jacques Pistolle ;

b) Apprenti ne payant que demi-droit, comme fils de maître ;

1695. — Remy-François Mignon ;

c) Apprentis apprenant par plaisir, ne payant qu'un droit de soixante sols, et ne pouvant parvenir à la maîtrise, d'après l'art. 10 des statuts :

1693. — Laplace ;
1694. — Louis Fontaine ;
1695. — Jacques Pèpre ;
1701. — Jacques Doffignie ;
1702. — Michel Le Clercq ;
1704. — Jacques-Joseph Dursens.

C'est chez maître Robert Alardin que Julien Watteau avait reçu l'ordre d'exécuter son chef-d'œuvre [1]. Plein d'espoir, il se mit à la besogne avec toute la présomption de la jeunesse ; puis, son esquisse achevée, la soumit à ses juges. Mais ceux-ci la déclarèrent détestable, renvoyèrent l'auteur de chez Alardin, et ne voulurent même point lui restituer la toile ou le panneau qu'il avait si infructueusement couvert de ses couleurs. Il réclama, n'obtint rien, et, suivant la coutume, finit par attraire en justice ses persécuteurs.

Le 25 octobre 1691, il fit donc présenter requête au Magistrat, afin d'être autorisé à appeler devant lui Jacques-Albert Gérin, Robert Alardin et Henry Dropsy, « maîtres et anciens de l'art des peintres », alors chefs de la corporation. Ce Gérin, sur lequel Louis Cellier s'est livré à des recherches approfondies, devait, à ce qu'on croit, devenir plus tard le premier maître d'Antoine Watteau. Julien alléguait dans sa requête qu'ils n'avaient pas eu le droit d'interrompre sa peinture et qu'ils ne pourraient la refuser que s'il n'arrivait pas à la finir d'une manière convenable. Il obtint la permission d'assigner pour le lendemain à onze heures du matin. Mais, les adversaires ne s'étant pas présentés, une nouvelle apostille reporta la comparution au 27.

Ce jour-là, Julien et ses ennemis se trouvèrent face à face. Chacun répéta ses raisons ; mais, d'après l'article 24 des statuts, la question de principe devait être nécessairement résolue en faveur des membres de la corporation. Sur le point de fait, le débat aurait pu, au contraire, se prolonger indéfiniment, si, d'office, le Magistrat n'avait ordonné d'apporter en sa chambre de justice la peinture litigieuse. Il l'examina soigneusement ; puis, après en avoir délibéré, il prescrivit à Julien Watteau « de commencer un autre « chef-d'œuvre tel qu'il lui sera désigné par les défendeurs, lui « entier de faire son profit du premier comme il trouvera convenir, « le condamnant aux frais de sa visite, les autres demeurant com- « pensés entre les parties [2] ».

[1] Lors du recensement de 1699, Alardin habitait rue des Anges.

[2] Archives de Valenciennes, série H, section II, n° 320. — Le procès de Julien Wateau eut pour conséquence une modification dans les règlements de la corporation, ordonnée sur requête par le magistrat de Valenciennes, le 12 décembre 1691. On trouvera ces documents dans nos *Pièces justificatives*.

Tout en refusant avec raison le prétendu chef-d'œuvre, les maîtres peintres avaient eu le tort de ne pas vouloir le restituer à son auteur. Ainsi s'explique et se justifie la compensation des dépens. Elle servit d'adoucissement à la blessure d'amour-propre de Julien Watteau ; mais le coup n'en fut sans doute guère moins rude. Néanmoins, loin d'en être abattu, il se remit au travail avec plus d'énergie que jamais, essayant de fortifier ses points faibles. Puis il entra de nouveau dans la lice et, cette fois, emporta la palme. Sa réception eut lieu vers 1693, à une date que nous ne pouvons absolument préciser par suite de la perte déjà signalée de l'un des registres corporatifs. D'après l'ordre où les maîtres sont plus tard énumérés dans différents comptes, elle dut s'opérer entre celles d'Antoine et de Jacques Pater, l'un père, l'autre oncle du plus charmant des disciples d'Antoine Watteau.

III

TRAVAUX DE JULIEN WATTEAU

Une fois entré en pleine possession de ses droits, Julien Watteau se mit à peindre avec ardeur. Ses élèves furent assez nombreux [1]. Il se faisait, en outre, aider par des compagnons au sujet desquels il payait à la corporation un droit variant annuellement de 40 à 60 livres. Nous avons donc lieu de croire que ses pinceaux ne chomèrent jamais.

Tout à son art, il demeura célibataire jusque plus de quarante ans. Le 24 juillet 1712, il se décida enfin à conduire à l'autel, dans l'église Saint-Géry, une jeune fille nommée Jeanne-Françoise

[1] *a*) Apprentis pouvant arriver à la maîtrise :
1694. — Pierre Laroche;
1703. — Jean Desmeneau;
1712. — Jean Noisend;
1713. — Jean-Joseph Lejuste;
1715. — Joseph Bosquet;
— Thomas Rousse;
b) Apprentis étudiant par plaisir :
1701. — Joseph Coucheneuil;
1711. — Louis Du Coron.

Goguillon ou Cogilion. Comme Chrysale, il semble avoir cru qu'une femme en sait toujours assez,

> Quand la capacité de son esprit se hausse
> A connaître un pourpoint d'avec un haut de chausse,

et ne lui avoir voulu pour livres qu' « un dé, du fil et des « aiguilles », car, ne sachant pas écrire, la fiancée ne sut apposer qu'une croix sur l'acte de mariage. Ses qualités de ménagère compensèrent, espérons-le, ce manque de littérature. Elle le rendit père de deux fils : Jacques-Joseph et François-Lambert, baptisés à Saint-Géry, l'un le 8 novembre 1714, l'autre le 16 janvier 1717; puis ne tarda pas à devenir veuve. Julien Watteau mourut, en effet, dans sa quarante-huitième année, administré des sacrements, et ses funérailles furent célébrées le 27 novembre 1718. On l'enterra ensuite dans le cimetière de l'église Saint-Géry.

Il avait assez vécu pour assister de loin aux succès d'Antoine, qui, le 28 août de l'année précédente, le premier entre tous ses compatriotes, s'était fait recevoir membre de l'Académie royale de peinture avec son fameux *Départ pour Cythère*. Peut-être l'avait-il connu enfant et l'avait-il ensuite revu lors de son voyage à Valenciennes, en 1712. Mais ce ne sont là que des conjectures, et rien n'établit d'une manière certaine qu'ils aient jamais eu le moindre rapport personnel.

Julien Watteau était peintre d'histoire. Aucun de ses ouvrages ne nous a été conservé, et nous ne pouvons, à leur sujet, que citer une appréciation d'un écrivain local nommé Hécart : « J'ai vu de « lui », a dit quelque part ce polygraphe [1], « beaucoup de beaux « dessins à la plume et un beau tableau, dans le chœur de l'église « des Récollets, qui représentait la *Mort de saint François entouré « de religieux*. Le tableau était bien composé, bien colorié, les « têtes pleines de grâce, d'expression, d'une beauté et d'un coloris « admirables; on eût dit des anges sous l'habillement de Récollets. »

Émanant d'un témoin aussi peu compétent, l'éloge dépasse vraisemblablement la mesure. Que dirait-on de plus, en effet, pour un Corrège ou pour un Murillo? Mais puisque rien ne nous permet de le contrôler, prenons-le tel quel, et croyons, jusqu'à preuve

[1] *Biographies valenciennoises.*

contraire, que Julien Watteau posséda un talent rempli de douceur et de délicatesse, et que, malgré les déboires du début de sa carrière, il commença à sortir de l'ombre un nom sur lequel un autre artiste allait projeter une lumière éclatante.

Paul FOUCART,
Membre de la Commission des Écoles académiques de Valenciennes, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

§ 1.

ACTES DE L'ÉTAT CIVIL.

A) *Acte de baptême du père de Julien Watteau.*

(Extrait des registres de la paroisse de Saint-Waast-le-Haut à Valenciennes.)

1636.

« Le 4 d'aoust, baptisé Jacques, fils d'Estienne Wasteau et d'Anne Thié-
« ron. Parin Jacques Legrand et marine Jeanne Lejuste. »

B) *Acte de baptême de Julien Watteau.*

(Extrait des registres de la paroisse Saint-Géry.)

« Le 6e de mars....

« Julien, fils de Jacques Wasteau et de Franchoise Chocqz. Parin, Julien du Bois. Marine, Anne Wasteau. »

C) *Acte de mariage de Julien Watteau.*

(Extrait des mêmes registres.)

« Le 24e de juillet 1712, Julien-François Wattiau at espouzé Jenne-Françoise Goguillon après la publication de trois bans.

« Julien-François Watteau.

« Marque de Jenne-Françoise Goguillion.

†

« TESMS. JEAN-FRANÇOIS LERICHE.

« REMY RAILLÉ.

« J. JOSSE, GRAND CLERCQ. »

D) *Actes de baptême des fils de Julien Wateau.*

(Extrait des mêmes registres.)

a) 1714

« Le 8 novembre 1714.

« Jacques-Joseph, fils légitime de Julien-François Watteau et de

« Jeanne-Françoise Goguillion. Parin : le s^r Jacques Lejuste. Mareine : « d^elle Anne-Margueritte Delemarre. »

b) 1717.

« Le 16 (janvier).

« François-Lambert, fils légitime de Julien Watteau et de Jeanne-Françoise Goguillion.

« Parin : François Rossy. Mareine : d^elle Marie-Jeanne Cauthon. »

E) *Acte d'inhumation de Julien Watteau.*

(Extrait des mêmes registres.)

« Novembre 1718.

« Le vingt sept, dans le cimetière, Julien-François Watiaux, âgé de 48 ans, mari de Jenne-Françoise Cogilion, administré des sacrements. »

§ 2.

DOCUMENTS JUDICIAIRES.

A Messieurs,
Messieurs les Prévôts, Jurés et Échevins de la ville de Valenciennes.

Remontre très humblement Julien Watteau, natif de cette ville, désirant d'apprendre l'art de peindre il se serait mis en apprentissage chez maître Gaspard Mignon, maître peintre en cette ville, où il aurait travaillé non-seulement l'espace de trois ans limités par leurs chartres, pour faire apprentissage, mais encore deux années de plus, pour d'autant plus s'y perfectionner. Ensuite de quoi, ayant demandé son chef-d'œuvre aux connétables et maîtres, ils lui auraient donné et lui permis de le faire chez maître Robert Alardin, aussi maître peintre, où il a commencé et travaillé à la pièce qui lui avait été désigné. Mais comme il eut achevé l'ébauche, ils l'ont renvoyé et lui ont repris la preinte au même temps, sans lui vouloir souffrir la continuation de son dit chef d'œuvre directement contre le dispositif de leurs chartres, et le sçu d'un maître juré, sujet qu'il vient prendre recours à vos seigneuries les suppliant être servis d'ordonner auxdits connétable et maîtres de lui remettre incessamment ladite preinte, au moins pour continuer et achever son dit chef d'œuvre, pour icelui achevé y être fait droit et raison, demandant dépens en cas de débats. Ce faisant, etc. — *Signé :* C. Denimay.

Appostille.

Messieurs ordonnons à ceux de l'art des Peintres, de comparoître demain à onze heures, à peine que sera disposé sur ce qui est requis. Le 25 octobre 1691. — *Signé :* Derange.

Insinué le 26 au domicile de maître Gaspard Mignon, parlant à sa femme en son absence, tant pour lui que ses consors. — *Signé :* DEHAININ.

Messieurs.

Vu le défaut à votre ordonnance de ci-dessus, s'en requiert autre à la même peine. — *Signé :* DENIMAY.

Appostille.

Les parties comparaîtront demain à la même peine, le 26 octobre 1691. — *Signé :* DERANCE.

Insinué le 27 à Jacques-Albert Gérin, ancien de l'art des peintres, tant pour lui que ses consors. Délivré copie. — *Signé :* DEHAYNIN.

Ordonnance.

Ensuite des appostilles ci-dessus, les parties étant comparu le 27 octobre dernier, par devant Messieurs du Magistrat, savoir : Julien Watteau assisté du premier clerc (?) Denimay, son avocat, d'une part, et Jacques-Albert Gérin, Robert Alardin, et Henri Dropsy, maître et anciens de l'art des peintres, d'autre part, le remontrant ayant ramené à fait le contenu de la présente requête et conclu comme par icelle, les défendeurs, pour l'acquit de leurs devoirs, s'y étaient opposés, pour les raisons portées en l'écrit de réponse par eux lors exhibé, fondé particulièrement sur l'article 24 de leurs chartres, portant que celui qui requerra passer son chef-d'œuvre, sera sujet d'avertir le connétable et les deux maîtres pour visiter son œuvre commencé et mis en couleur seulement, ou ébauché, de sorte que la pièce à lui désignée pour son chef-d'œuvre ayant été visitée dans son commencement et été trouvée défectueuse en plusieurs points, c'était avec raison qu'elle avait été rejetée, concluaient partout à son renvoi et aux dépens. Contre quoi ledit Watteau par son avocat avait dit qu'il n'avait été au pouvoir desdits connétable et maîtres de rejeter ladite pièce dans son ébauche, par lequel ils ne peuvent juger de la perfection d'icelle, suffisant partout à ce qu'ordonné leur fût de la remettre entre les mains du chefdœuvrier pour l'achever; après quoi ils pourraient juger de la capacité de l'ouvrier, ce qu'ayant été débattu par lesdits défendeurs, lesquels avaient employé le susdit article de leurs chartres, lequel se trouvait conforme par l'usance, pratique et exemples conformes au contenu d'icelui.

Messieurs du Magistrat avaient ordonné auxdits défendeurs d'exhiber leurs chartres entre les mains du conseiller-rapporteur lequel ferait rapport des pièces. A quoi ayant été satisfait, Messieurs ayant le tout vu et examiné, comme aussi la pièce de chef-d'œuvre ébauchée qu'ils ont fait apporter d'office en leur chambre de justice, et ayant ouï derechef les

partiés sur les défectuosités trouvées en icelle, le tout considéré, ont ordonné et ordonnent audit Julien Watteau de commencer un autre chef-d'œuvre tel que lui sera désigné par les défendeurs, lui entier de faire son profit du premier comme il trouvera convenir, le condamnent aux frais de sa visite, les autres demeurant compensés entre les parties et pour cause.

Ainsi fait et ordonné à Valenciennes le 8 novembre 1691.

Signé : Derange.

A Messieurs,

Messieurs les Prévôts, Jurés et Échevins de la ville de Valenciennes.

Remontrent très humblement les maîtres et suppots de l'art des peintres en cette ville de Valenciennes que, par l'article seize de leurs chartres, édictées le huit avril 1608, il est porté que le chef-d'œuvre de ceux voulant devenir maîtres dudit art sera désigné et reçu par les remontrants, il se trouve cependant que, par l'article dix de leurs divorces, il doit seulement être désigné et reçu par le maître juré et ancien, ce qui causa que depuis lors ils ont toujours eu procès l'un contre l'autre et se sont consommés en frais ; pour à quoi obvier ils s'adressent à vos seigneuries, les suppliant très-humblement être..... d'ordonner qu'à l'avenir par forme des nouveaux points de chartres, sans avoir égard audit article dix, ledit article seize sera en sa force et vertu. D'autant plus que le chef-d'œuvre en souffrira moins tant par les procès dont par ce moyen la cause en sera ôtée : joint raison que lesdites désignation et acceptation de sondit chef-d'œuvre se feront à la pluralité des voix ; elles seront plus faciles. Quoi faisant... etc.

Etait signé : B. de Ximay, et plus bas était signé : Jean-Baptiste Collerye, Jaspar F. Mignon, Antoine d'Aquesne, Jean-Baptiste de Silve, R. F. Alardin, P. F. Descourone, Pierre Delhaye, Michel-François Silus, Claude Leblon, Jacques-François Leblon, Pierre Roger.

Messieurs les prévôts, jurés et échevins de Valenciennes, vu et examiné la requête de ci-dessus à eux présentée par les peintres, et l'article seize de leurs chartes, édictées le huit d'avril 1608, par lequel il est porté et ordonné que le chef-d'œuvre de ceux voulant devenir maîtres dudit art sera désigné et reçu par les connétable, maîtres et compagnons ou autres à discrétion de justice ; vu aussi l'article dix de leur divorce ; le tout considéré, ont, par forme de police et par forme d'essai, et sans avoir égard à l'article dix dudit divorce, que l'article seize des chartes édictées le 8 d'avril 1608 sera dorénavant observé ; défendant mesdits sieurs très expressément aux susdits connétable, maîtres et compagnons d'exiger aucune boisson, ni autre chose directement ni indirectement, au delà de ce qui se trouve limité par lesdites chartes, à peine d'être punis à l'arbitrage de justice.

Ainsi fait et ordonné en jugement à Valenciennes, à la demande du sieur Charles Lamoral de Rantre, écuyer, sieur de la Rozière, lieutenant prévôt le comte, établi par loi, le 12 décembre 1691.

Signé : DUCHASTEAU.

XIV

LES BOËSSET

SURINTENDANTS DE LA MUSIQUE DES ROIS LOUIS XIII ET LOUIS XIV

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

Le premier des Boësset dont il est question dans cette notice est né vers 1585; Fétis et Jal ne nous donnent aucun renseignement précis sur la date de la naissance d'Antoine Boësset. Ce musicien, qui occupa la première place sous Louis XIII, était donc à peu près âgé de vingt-cinq ans à l'avènement de ce roi (1610).

Qu'était Boësset dans son jeune âge? Il nous le fait savoir dans une des dédicaces adressée au Roi et placée en tête du premier livre de ses *Airs de cour*. Il eut, dès son enfance, dit-il, « l'honneur d'estre nourry pour le service de Sa Majesté [1] ». Mais les renseignements se bornent là; nous ignorons si son père était également un musicien attaché à la cour du Roi, ou si Antoine avait été appelé, dès son jeune âge, à faire partie des *enfants de la Musique de la Chambre;* ce qui est tout aussi admissible.

En 1615, il fut nommé intendant de la musique de la Reine, puis maître de la musique du Roi en 1617, intendant de sa musique en 1627, surintendant de la musique du Roi et de la Reine de 1632 à 1643, conseiller du Roi en ses conseils et son maître d'hôtel.

On voit par ce qui précède que Fétis, à qui nous empruntons ce renseignement, n'a pu préciser la date à laquelle Antoine Boësset fut nommé surintendant. Jal l'ignore également, car il pose des

[1] Voy. pièce justificative n° 1.

questions de la façon suivante : « A quelle époque eut-il l'office de surintendant? L'acheta-t-il, ou le Roi le lui donna-t-il à titre gratuit? Ce que je sais, c'est qu'il en obtint la survivance pour son fils Jean-Baptiste. »

Si Antoine Boësset a acheté la charge de surintendant, cela justifierait en partie l'impression personnelle que ses œuvres nous ont produite à la lecture, mais il vaut mieux, en ce moment, continuer sa biographie et réserver l'analyse de ses œuvres.

Antoine Boësset épousa Jeanne Guesdron, fille de Pierre Guesdron, qui appartenait à la musique du Roi au double titre de « Maître des enfants de la Musique de la Chambre » et de « Compositeur de la Musique de la Chambre de Sa Majesté ».

Le 13 novembre 1628, Antoine Boësset est parrain d'Antoine, fils de Jean Panier, « chantre et valet de chambre de la Royne régnante ». Dans cet acte, Antoine Boësset a déjà le titre de surintendant du Roi; cette date est antérieure de quatre années à celle qui est indiquée par Fétis. Le baptême eut lieu en l'église de Saint-Germain-le-Vieil.

Le 2 janvier 1630, Jeanne de Guédron (*sic*), femme de M. Maistre Anthoine Boisset (*sic*), conseiller du Roy et intendant des musiques du Roy et de la Royne, de la paroisse de Saint-Eustache, tint sur les fonts baptismaux à Sainte-Croix en la cité, Nicolas, autre fils de Jean Panier. Ici il y a contradiction avec le renseignement qui précède, car Boësset n'a plus le titre de surintendant. On peut l'expliquer ainsi : il existait peut-être une hiérarchie dans la surintendance, et c'est sans doute pour cela que Jal désigne trois des Boësset comme ayant eu la charge de « Maître surintendant de la musique du Roy », charge que Boësset n'a peut-être possédée, comme le dit Fétis, qu'à partir de 1632.

Vers 1630, Antoine Boësset habitait la rue de Grenelle ; et puisque dans les divers actes que nous venons de citer il est désigné comme faisant partie de la paroisse Saint-Eustache, il s'agit évidemment de l'ancienne rue de Grenelle-Saint-Honoré, aujourd'hui rue Jean-Jacques Rousseau.

Antoine Boësset possédait une certaine fortune ; il avait un carrosse et une maison montée; son cocher se nommait Gatebled, dit *Saint-Amour;* ce serviteur mourut le 24 février 1642. L'acte d'inhumation fait mention que Boësset habitait en dernier lieu la rue des

Prouvelles, sans aucun doute la rue des Prouvaires d'aujourd'hui.

Boësset mourut le 9 décembre 1643. Le service d'inhumation eut lieu à Saint-Eustache. Il suivit de bien près deux de ses plus grands protecteurs, le cardinal de Richelieu, décédé en 1642, et le roi Louis XIII, qui mourut en 1643.

La Borde, dans son *Essai sur la Musique,* s'est mépris en fixant sa mort à l'année 1686, il aurait eu alors plus de cent ans ; cette erreur a été relevée par Fétis, qui en a commis une nouvelle en copiant textuellement les indications de Beffara relatives au convoi de Boësset.

Jal, dans son *Dictionnaire,* dit que Beffara a lu *cinquante sous* là où il fallait lire *cinquante prêtres,* confondant avec une autre abréviation qui signifiait *prêtres*. Voici, du reste, d'après Jal, la copie rectifiée de cet acte d'inhumation :

« Conuoy et seruice de 50 prestres pour deffunct Monsieur Boësset, viuant conseiller du Roy, surintendant de la musique de la chambre du Roy et de la Royne, demeurant rue Vivien (Vivienne), et son corps fut porté en l'église de Montmartre, reçu 45 livres. »

Dans aucune des citations qui précèdent nous ne trouvons les titres de *Sieur de Hault* et de *Sieur de Villedieu* indiqués par Fétis et par Jal lui-même, qui aurait dû modifier son titre général, puisqu'il constate qu'il trouve ces désignations mentionnées pour la première fois seulement au baptême de Claude, en 1665.

Boësset (Jean-Baptiste de), fils d'Antoine, né vers 1642, chevalier, seigneur de Hault, gentilhomme ordinaire du Roi, conseiller, maître d'hôtel du Roi et de la Reine, maître surintendant de la musique de la chambre, en survivance de son père. Il n'avait, dit Fétis, au début qu'un faible traitement de 450 livres ; nous avons déjà vu que son père jouissait d'une certaine aisance, qu'il était même riche, car il possédait carrosse, etc. Il est donc plus que probable que ces 450 livres ne représentaient qu'une faible partie du traitement total, puisque ces surintendants de la musique étaient en même temps conseillers du Roi, maîtres d'hôtel, etc.

De 1644 à 1648, dit Jal, Jean Boësset remplissait l'une des deux charges de surintendant de la musique du Roi ; l'autre était occupée

par Auger[1]. Pendant les mêmes années, Jean Boësset avait l'office de « Maistre des Enfants de la Musique. » En 1643, le sieur Boësset eut 1,500 livres comme maître de la musique pour l'entretien des trois pages. Tant qu'il vécut il cumula les deux fonctions, dont les traitements réunis représentaient déjà une somme de près de deux mille livres; en 1650 il était inscrit après Auger sur l'État; en 1664, il y était avant Lulli, qui devait bientôt lui ôter sa suprématie musicale au point de vue artistique. Jean-Baptiste Boësset épousa en premières noces Marguerite Loret; il n'était déjà plus jeune à cette époque. Il eut de ce mariage Claude-Jean-Baptiste, qui eut pour marraine Jeanne de Guesdron sa grand'mère, veuve d'Anthoine Boësset. Jean-Baptiste était sieur de Hault, il était bien en cour, car un autre de ses fils, Louis, fut tenu sur les fonts baptismaux dans la chapelle des Tuileries par Monseigneur Louis, Dauphin de France, et par Marie-Thérèse d'Autriche, Royne de France et de Navarre. Une contradiction dans les différents ouvrages qui font mention de ce fait nous oblige à ne donner que sous toutes réserves la date, qui doit être le 25 février 1666, et non 1665[2], puisque Claude, son premier fils, était né le 3 août 1665. Étant devenu veuf, il se remaria, à l'âge de soixante ans, le 31 juillet 1673, avec Marie Laurence Le Haguais, fille de feu Augustin Le Haguais, écuyer, conseiller à la Cour des aides de Normandie. Enfin il mourut le 25 décembre 1685, ce qui a causé l'erreur de La Borde, qui l'a confondu avec son père.

[1] Auger (Paul), surintendant de 1631 à 1659, musicien qui eut le titre de surintendant de la musique du Roi. Il était fils de François Auger, bourgeois de Paris, et d' « Aymée Poussin ». En 1630, il épousa Marie Le Camus, fille de Jehan Le Camus, notaire du Roi. Il demeurait rue des Prouvelles, sur la paroisse de Saint-Eustache; son titre officiel était, en 1631, superintendant de la Musique du Roy et maître ordinaire de celle de la Reine, mère de Sa Majesté. Un état des officiers de la maison du Roy pour 1631 montre que la musique du roi Louis XIII avait alors deux surintendants titulaires fonctionnant par semestre, Bailly et Boësset, dont les survivanciers étaient Auger et Boësset fils. Les choses restèrent ainsi jusqu'en 1643, en 1644, et de là jusqu'en 1650; il y a une lacune de 1650 à 1664. Auger et Jean Boësset furent surintendants, seuls, n'ayant derrière eux personne en survivance. (Arch. nat., Z, 1341.) En 1664, J. B. Boësset était surintendant avec J. B. Lully, Auger étant mort en 1659. Cf. *Dictionnaire* de Jal.

[2] Vers cette époque (en 1662), Lulli se trouvait dans une situation semblable à celle de J. B. Boësset, puisqu'il partagea avec lui la charge de surintendant de la musique du Roi; il est trop connu pour que nous ayons à donner des renseignements sur lui (1633-1687).

Jean-Baptiste Boësset a publié, comme son père, plusieurs recueils d'airs à trois et quatre parties, qui ont été également imprimés par Ballard, mais dont nous n'avons trouvé aucune trace dans les bibliothèques.

De 1669 à 1671, il a composé la musique de plusieurs ballets dont voici les principaux :

1° Ballet du *Temps*, en collaboration avec Molière (1654) ;

2° *Alcidione* (1658), avec le même ;

3° La *Mort d'Adonis* (1666) ;

4° Le *Triomphe de Bacchus* (1666), avec d'autres compositeurs ;

5° Concerts de la musique de la Chambre de la Reine (1667).

—

Boësset (Claude-Jean-Baptiste de) succéda à son père, d'après Fétis, le 10 septembre 1667. Selon cet auteur, Jean-Baptiste Boësset se serait donc retiré dix-huit ans avant sa mort. Jal n'en fait nullement mention, et cependant il est un des auteurs les plus précis : « Claude-Jean-Baptiste Boësset, écrit-il, que nous avons vu naître en 1665, hérita de la charge de surintendant de la musique du Roy à la mort de son père. Il la garda neuf ans et s'en démit en 1695 en faveur de Michel Richard de La Lande [1], à qui le Roi en donna le brevet le même jour, lui assurant 8,000 livres. »

En 1697, Claude se présenta devant les commissaires chargés de la revision de la noblesse (bureau de la rue de Tournon) et déclara qu'il était : Jean-Baptiste de Boësset, écuyer, seigneur de Launay et de Villedieu, portant d'argent à un chevron de gueules, accompagné de trois demi-vols de sable. (Bibliothèque nationale, manuscrit, Armorial de Paris.)

Tous les ouvrages que nous avons pu consulter sont muets sur la date de sa mort. Il a écrit plusieurs ballets, notamment *Alphée et Aréthuse* (1686), ainsi qu'un *divertissement* à l'occasion du retour

[1] La Lande (Michel-Richard de), d'après Michaud, né en 1637 et mort à Versailles en 1726.

« Du 12 janvier 1695, Brevest de l'un des maistres de musique de la chambre du Roy, pour Michel Richard de La Lande, maistre de la musique de la chapelle de Sa Majesté, sur la démission qu'a faite de ladite charge en faveur de La Lande Claude-Jean-Baptiste de Boësset. (Bibl. nat., ms. Clairambault, 562, p. 116.) Cf. Jal, etc.

du Roi à Versailles en 1687. Il a publié également un recueil d'airs à deux voix, dans le genre de Lambert[1], et qui a paru sous le titre de : *Fruits d'automne,* Ballard, Paris, 1684, in-8° oblong.

D'autres Boësset, notamment un sieur de Villedieu, sont également cités, mais comme ils ne sont pas musiciens, nous n'avons pas cru devoir nous en occuper dans ce mémoire.

OEUVRES D'ANTHOINE BOËSSET

Cet artiste, dit Fétis, a joui d'une grande célébrité en France, à cause de ses airs à plusieurs parties.

Le premier recueil en a paru en 1617, sous le titre de : *Airs de Cour* à 4 et 5 parties ; Paris, Ballard ; le deuxième parut en 1620 ; le troisième en 1621 ; le quatrième en 1624 ; le cinquième en 1626 ; le sixième en 1629 ; le septième en 1630 ; le huitième en 1632 ; le neuvième en 1642. Ils sont tous du format in-8° oblong.

Ces neuf recueils ont été réimprimés chez Ballard en 1689 ; in-8° oblong[2].

D'après nos recherches personnelles, nous pensons que les livres *dix* à *quinze* ont dû exister.

Le recueil en tablature de luth indiqué par Fétis comme étant le *dixième* porte en toutes lettres l'indication de *seiziesme livre ;* ce dernier n'a été publié qu'après la mort d'Antoine Boësset, bien qu'il porte le millésime de 1643 ; ce qui ferait supposer qu'il a dû paraître dans les derniers jours de décembre.

La Bibliothèque nationale possédait un motet manuscrit, écrit, dit-on, de la main même de l'auteur, mais il a disparu et manque depuis longtemps déjà.

Boësset a écrit aussi la musique de plusieurs ballets pour la cour,

[1] Lambert (Michel), 1610-1696, beau-père de Lulli. Il mourut maître de la musique de la chambre du Roy ; il eut pour successeur, le 14 août 1696, Pascal Colasse.

[2] Un exemplaire de cette édition se trouve au Conservatoire national ; c'est le seul ouvrage de Boësset que l'on possède dans cette bibliothèque, encore n'a-t-on que la partie du dessus. Dans cette édition de Christophe Ballard, les dédicaces, ainsi que les quatrains, odes, stances, etc., ont été supprimés.

alors qu'il était dans l'exercice de ses fonctions multiples auprès du Roi et de la Reine; en voici la liste donnée par Fétis :

1° Ballet (sans nom) 1613-1614;

2° Ballet des *Dix verds*, en 1614, en collaboration avec Gabriel Bataille[1];

3° Ballet (sans nom), 1615;

4° Ballet (sans nom), 1616 ou commencement de 1617 (ce ballet fut dansé par Louis XIII le 29 janvier 1617; Boësset avait eu pour collaborateur Guesdon son beau-père;

5° Ballet (sans nom), 1618;

6° Ballet *de la Reine*, 1620;

7° *Apollon*, 1621;

8° Ballet *du Soleil*, 1621;

9° *Récit de la vertu de la Reine*, 1621;

10° Ballet *du Roi*, 1622;

11° Ballet *de Monseigneur le Prince*, 1622;

12° Ballet *de la Reine*, 1623;

13° *Les villageois tireurs de bottes*, 1622;

14° Airs du ballet *des Bacchanales*, 1623;

15° *Les fêtes de Junon*, 1623;

16° Ballet *des Voleurs*, 1624;

17° *Les fêtes de la forêt de Saint-Germain*, 1625;

18° Récit du grand ballet *de la Douairière de Billebahaut*, 1626;

19° Ballet *de Monsieur*, 1627;

20° *Les nymphes bocagères*, 1627;

21° *Le sérieux et le grotesque*, 1627;

22° Ballet *des Triomphes*, 1635;

23° *Petite Pastorale;*

24° *Récit d'Orphée.*

Il n'y a pas de date pour ces deux derniers.

Ces ouvrages ne se retrouvant ni au Conservatoire, ni à la Bibliothèque nationale ou à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, nous n'en pouvons donc publier aucune analyse.

Il n'en est pas de même pour les *Airs de Cour* que nous avons

[1] Nous trouvons peu de renseignements sur ce musicien; Jal nous apprend cependant qu'il était musicien de la reine Anne d'Autriche et qu'il mourut en 1630, le 18 décembre. Le service eut lieu à Saint-Paul.

pu étudier à plusieurs reprises, à l'aide de l'exemplaire incomplet qui est à la Bibliothèque Sainte-Geneviève; on ne possède que le *dessus,* la *cinquième* et la *taille;* ce sont trois petites brochures de format in-8° oblong et des plus rares.

En voici le titre :

AIRS DE COUR

à 4 et 5 parties,

par ANTHOINE BOËSSET,

Maistre de la Musique de la Chambre

du Roy

A PARIS.

Par PIERRE BALLARD, imprimeur

de la Musique du Roy,

avec privilège de Sa Majesté.

Selon le volume : *Dessus, Cinquiesme* et *Taille*

1617

L'indication suivante est écrite à la plume :

Ex libris Bibliothecæ Genovefæ Parisiensis, 1762.

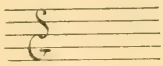
En tête de presque tous ces recueils réunis en un seul volume (par partie) Boësset a placé une dédicace. Pour le premier livre, cette dédicace est adressée au Roi, alors âgé de onze ans. Boësset, en courtisan habile, s'en remet néanmoins au jugement du jeune monarque, qui « est tellement parfaict en la connoissance de la « Musique que, dit-il, les plus habiles en cette profession le peu- « vent recevoir comme une loy, et une reigle certaine de leur « science[1] ».

La musique de ces recueils, à l'exception d'un seul qui est manuscrit, est imprimée en caractères mobiles; les portées, composées à l'aide de *filets* mobiles, sont de cinq lignes; seules les notes sont encore en forme de losange et rappellent un peu le plain-chant

[1] Voy. pièce justificative n° 1.

de nos anciens livres liturgiques, bien qu'elles soient accompagnées, suivant les besoins, de queues et autres signes pour en faciliter la lecture; seules les barres de mesure n'existent pas encore, mais cela n'a rien qui doive nous étonner, puisque sous Louis XIV on trouve encore nombre de pièces musicales éditées de cette façon. En effet, ce ne fut guère que dans la seconde moitié du XVIIe siècle (1660) que l'on eut l'idée de tirer ces barres, de mesure en mesure, pour faciliter la lecture de la musique et la division des temps[1].

La clef de *sol*, elle aussi, a gardé la forme des temps antérieurs ; elle se compose de l'ancienne clef G (*sol*) placée sur la seconde ligne et prolongée en forme d'S.



Ce premier livre comprend vingt-quatre airs, qui sont bien incolores, au point de vue de la musique et des paroles, pour l'époque actuelle; c'est, du reste, l'impression générale que nous a produite la lecture des autres cahiers. Le surintendant de la musique du roi Louis XIII ne nous donne aucune idée de la valeur des maîtres qui doivent lui succéder. A cette date, Lulli, Rameau et Glück ne se sont pas encore révélés et se feront attendre encore.

Les concerts de luths, de guitares, de violons et de violes, de hautbois, de flûtes, de trompes de chasse, de trompettes même, entendus par groupes séparés et jamais d'une manière simultanée, pouvaient pour un moment charmer des auditeurs qui n'avaient alors pas de comparaison à établir; mais l'uniformité de la plupart de ces mélodies, sans originalité aucune, devait rendre ces concerts bien monotones à entendre souvent; on n'y rencontre aucune de ces idées hardies, de ces phrases inattendues de nos compositeurs, qui étonnent quelquefois mais charment toujours. Le *coloris musical* manquait absolument, et il a fallu plus d'un siècle pour donner, avec des moyens bien restreints encore, à l'orchestre français le rôle qu'il devait avoir.

A l'appui de notre assertion nous citerons les lignes suivantes à

[1] Cf. *Histoire de la notation musicale*, d'Ernest David et Mathis Lussy, p. 125.

propos de l'état de la Musique en France au commencement du dix-septième siècle.

Tandis que l'Italie et aussi l'Allemagne voyaient naître l'art instrumental moderne, que faisait la France, qui pendant les quinzième et seizième siècles avait brillé au premier rang, la France, qui avec Baïf[1] avait été la première à organiser l'opéra, la France qui, à la fin du seizième siècle, n'était pas restée la dernière et pouvait opposer aux grandes fêtes italiennes ces somptueuses représentations musicales de *Circé* et du *Ballet de la Royne?* Victime de sanglantes guerres de religion, notre pays était resté stationnaire, et nous avions même abandonné les conquêtes que les maîtres français du seizième siècle avaient faites dans le domaine de l'Art. Lorsque la paix fut rétablie, lorsqu'on put penser de nouveau aux douces jouissances artistiques, ce ne fut point vers la musique que se tourna notre génie, ce ne fut ni en Italie ni en Allemagne que nous prîmes nos modèles, ce fut en Espagne; à cette époque, la magnifique école espagnole, qui pendant les quinzième et seizième siècles avait donné tant de maîtres à l'Italie et au monde entier, était à peu près disparue. Aussi vit-on la musique faire peu de progrès pendant tout le temps que dura l'influence espagnole. *Livrés à eux-mêmes, sans guides et sans modèles,* les musiciens français, fidèles en cela au goût de notre pays, toujours amoureux du flon flon, préférèrent un gai refrain, une mélodie agréable et facile, aux plus belles combinaisons de l'harmonie et de l'instrumentation[2].

Pour en revenir à Anthoine Boësset, ses *Airs de Cour* se ressentent évidemment de cet état de choses au point de vue de l'Art musical; de plus, les titres et les paroles sont des plus insignifiants; voici quelques-uns de ces titres :

Arme-toi, ma raison. — Buvons à longs traits de ces eaux. — C'en est fait, ô Chloris! — Grands soleils des François. — Le mal qu'on ose descouvrir. — Ne dois-je plus espérer? — Un berger soupirait ses peines. — Holà, Caron, viens tost ici, etc., etc.

Faut-il en conclure que Boësset était sans valeur? Non! il faut

[1] Sans doute Jean-Antoine de Baïf, poète attaché à la cour du roi Charles IX.

[2] Cf. *Histoire de l'instrumentation du seizième siècle jusqu'à nos jours,* par Henri Lavoix fils, p. 211-212.

tenir compte de l'époque à laquelle il vivait ; évidemment ce devait être un homme remarquable. Virtuose sur le luth, chanteur émérite et sans aucun doute claveciniste distingué, il a tenu son rang parmi les musiciens célèbres.

A cette époque, soit sur le clavicorde, soit sur le clavecin, ces deux ancêtres du piano-forte, on pouvait déjà, bien qu'avec d'assez faibles moyens, obtenir de l'excellente musique; le clavecin surtout possédait un timbre particulier, caractéristique, étrange même, que Pleyel et Érard ont surpassé en puissance, mais non remplacé, puisqu'ils sont obligés aujourd'hui d'y revenir et *de construire des clavecins,* qui sont indispensables pour donner l'interprétation exacte d'un grand nombre de nos chefs-d'œuvre musicaux du dix-septième et du dix-huitième siècle.

Pour vous donner une idée de l'importance que l'on attachait alors à ces mélodies du dix-septième siècle, aujourd'hui disparues, il suffira de vous faire remarquer qu'en tête de chaque recueil se trouvait placé un extrait du privilége du Roi, concernant la vente de cette musique « destinée à quelques personne d'éliste et non pas pour la multitude », comme l'écrit Boësset dans une de ses dédicaces[1].

Nous serons bref pour presque tous les autres livres : le deuxième date de 1620 et contient dix-huit airs ; il est dédié à la reine Anne d'Autriche[2].

Le troisième livre, qui porte la date de 1621, n'a que le titre d'imprimé; la musique en est manuscrite et a été copiée sur du papier réglé intercalé dans le volume.

Le quatrième (1624) est imprimé et contient vingt-six airs et une nouvelle dédicace adressée au Roi, dans laquelle Boësset fait allusion à un monarque, dont il ne donne pas le nom, qui fut très heureux d'accepter un peu d'eau dans une cruche; la comparaison est assez naïve, d'autant plus qu'il met aussitôt en paral-

[1] Voy. pièces justificatives n° 2 et n° 7.

[2] Voy. pièce justificative n° 3. — Anne d'Autriche fut mariée *le* 25 *novembre* 1615, en la cathédrale Saint-André de Bordeaux (*Histoire* de Henri Martin), et d'après une estampe éditée par Nicolas de Mathonière, représentant le double mariage de Louis XIII avec Anne d'Autriche et de Philippe d'Autriche avec Élisabeth de France; cette gravure a été reproduite dans l'*Histoire de France* de Henri Bordier et Édouard Chartox. Nous insistons sur cette date, à cause de celle indiquée dans le *Dictionnaire* de Desobry et Bachelet (25 décembre 1615).

lèle les nouveaux airs dont il fait hommage à son souverain [1].

Pour le cinquième livre (1626), notre musicien de cour change d'allure et s'adresse à un gentilhomme dont il a besoin d'acquérir les bonnes grâces et qui, sans doute, jouissait d'un grand crédit auprès du Roi : il le dédie à Mgr Le Baradat, lieutenant pour le Roy en Champaigne, premier gentilhomme de la Chambre et premier écuyer de la petite écurie. En énumérant les airs qu'il lui offre, Boësset fait une allusion assez transparente; « il y en a, dit-il, qui représentent quelqu'une de vos plus douces passions ». Chansons d'amour, rêveries, barcarolles, voilà ce qui compose ce recueil [2].

Le sixième (1629) n'offre aucune particularité remarquable.

Le septième (1630) contient une troisième dédicace à Sa Majesté Louis XIII; Antoine Boësset n'aime pas entendre le canon, ni le son des trompettes, ni les roulements des tambours, il avoue qu'il n'est pas belliqueux, et qu'il préfère entendre les chants d'église; néanmoins il a composé de nouveaux airs consacrés au triomphe et à la gloire du Roi [3].

Le huitième date de 1632; il est dédié à Son Éminence le cardinal de Richelieu, pour lequel il a le plus grand respect, un respect mêlé de crainte. Les expressions deviennent difficiles, Boësset n'a pas le mot pour rire et ne sort plus des protestations banales [4].

Le neuvième livre, bien que annoncé, est représenté par du papier réglé ; là se termine donc l'exemplaire que nous avons eu entre les mains. Comme on le verra plus loin, nous sommes fondé à croire que les livres portant les n°s 10 à 15 ont dû exister, soit imprimés, soit manuscrits; jusqu'à présent nos recherches en ce sens ont été infructueuses.

Fétis cite le Recueil d'airs avec tablature de luth comme le dixième ; il n'en est pas sûr, puisque nous donnons ci-joint la description du frontispice, sur lequel on peut lire en toutes lettres les mots *seiziesme livre*.

[1] Voy. pièce justificative n° 4.
[2] Voy. pièce justificative n° 5.
[3] Voy. pièce justificative n° 6.
[4] Voy. pièce justificative n° 7.

AIRS DE COUR

AVEC LA TABLATURE DE LUTH,

d'Anthoyne de BOËSSET [1],

Surintendant de la Musique de la Chambre

du Roy et de la Royne.

—

SEIZIESME LIVRE

—

A PARIS,

Par ROBERT BALLARD, seul imprimeur de la musique du Roy, demeurant rue Sainct-Jean de Beauvais, à l'enseigne du *Mont-Parnasse.*

—

1643

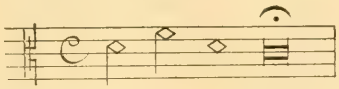
avec Privilege de Sa Majesté.

—

Cette œuvre est posthume.

Le frontispice, très curieux au point de vue du dessin, ne porte pas de nom de graveur.

En tête est un cartouche, supporté par deux petits anges ou amours, qui contient quelques notes que l'on peut lire facilement.



A la gauche du lecteur, Apollon joue de la lyre; à droite, le dieu Pan souffle dans une syrinx; le centre du dessin se compose d'un médaillon dans lequel sont deux femmes; l'une, vêtue à l'antique, tient dans ses mains une colonne entourée d'une banderolle sur laquelle on lit : *Virtuti Fortuna cedit,* l'autre, presque nue, est assise sur une conque marine et semble voguer sur les flots; dans le bas du dessin se trouvent deux autres petits amours : l'un joue de la viole de gambe, l'autre du luth.

Ce dernier livre est dédié à Mgr Pierre Séguier, chancelier de France. La tournure au passé paraît indiquer que le roi Louis XIII venait de mourir au moment où la dédicace a été écrite.

« Et si j'ay fait la mesme offrande a quelque éminente vertu ç'a

[1] C'est la première fois que nous trouvons la particule pour Anthoine *de* Boësset.

esté pour rendre mes hommages a ceux que le Roy lui-mesme honoroit de ses plus grandes faveurs. »

Boësset dépeint le chancelier Séguier comme un grand homme, ami des Beaux-Arts, qui ne dédaignait pas de faire un peu de musique à ses heures de loisir[1].

Dans toutes ses œuvres Boësset ne consacre pas une ligne à l'étude proprement dite ; et même dans son volume en tablature de luth, il ne donne aucune explication relative aux systèmes employés par les différents instrumentistes de son époque.

En 1881 et 1882, nous fîmes deux lectures : dans la première il s'agissait d'une tablature employée pour la guitare espagnole ; dans la seconde, relative à la méthode de Pietro Milioni, nous donnions une description plus explicite d'une autre tablature employée par cet auteur. Le système de Boësset constitue encore une nouvelle façon d'écrire les abréviations musicales. Le musicographe qui pourra d'une façon définitive trouver une clef pour lire facilement ces divers systèmes d'abréviation rendra un véritable service à l'Art musical; car grâce à cette traduction on pourra transcrire nombre de productions conservées dans nos Bibliothèques, qui sont pour la plupart des musiciens, pour ne pas dire pour tous, de véritables hiéroglyphes des plus difficiles à déchiffrer.

M. Henri Lavoix fils, déjà cité, est l'un des rares écrivains qui aient parlé des tablatures. Sa conclusion est que chaque instrument en usage aux seizième et dix-septième siècles avait *sa* ou *ses* tablatures.

Les systèmes espagnols et les systèmes italiens s'écrivaient avec des chiffres; les français et les allemands avec des lettres.

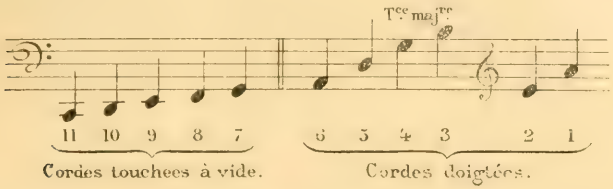
Avant de continuer, il est nécessaire de donner une très courte description du luth :

Cet instrument, alors en usage dans toute l'Europe, était à cordes pincées, à caisse sonore de forme piriforme et recouverte d'une table d'harmonie garnie d'une rose. Pour obtenir la forme courbe de la caisse sonore, on la fabriquait à l'aide de plusieurs sections réunies par un collage; il avait un long manche dont le cheviller garni de chevilles était renversé. Le luth était monté généralement de onze cordes groupées en *cordes touchées à vide* et en *cordes*

[1] Voy. pièce justificative n° 8.

doigtées; celles à vide se suivaient dans l'ordre diatonique, les doigtées étaient disposées en succession de quartes interrompues par un intervalle de tierce majeure (échelle que l'on retrouve dans beaucoup d'instruments à cordes pincées).

Comme nous ne possédons pas l'accord de l'instrument employé par Boësset, nous croyons devoir donner celui du luth employé en France vers le milieu du dix-huitième siècle.



Rien n'était plus difficile que l'accord des luths. Voici un passage à ce sujet cité par Mabillon :

« Mattheson, dans *Das neu eröffnete Orchester*, Hambourg, 1713, dit plaisamment : « Un luthiste arrivé à l'âge de quatre-vingts ans « a certainement passé soixante ans de sa vie à s'accorder; et ce « qui est pire, c'est que parmi cent joueurs, surtout s'ils sont ama- « teurs, il est difficile d'en rencontrer deux qui soient capables de « s'accorder convenablement. Tantôt ce sont les cordes, tantôt ce « sont les touches ou bien encore les chevilles qui laissent à dési- « rer; et l'on m'a dit qu'à Paris, il en coûte autant d'entretenir un « luth en bon état que de nourrir un cheval. »

Le manche du luth était divisé à l'aide de sillets (touches) d'ivoire ou de corne en un certain nombre de sections qui, sous la pression des doigts de la main gauche, donnaient autant de notes différentes; de plus, on avait toutes les cordes résonnant à vide.

Les cordes à vide et les divisions du manche étant représentées par autant de signes conventionnels (lettres ou chiffres), le copiste traçait sous les paroles ou la portée autant de lignes qu'il avait de cordes; puis pour représenter les notes qu'il désirait obtenir, il reproduisait au fur et à mesure les signes conventionnels qui par leur ensemble et leur place respective indiquaient les accords à exécuter; les touches ou sillets se suivaient de *ton* en *ton* pour le luth et de *demi-ton* en *demi-ton* pour la guitare.

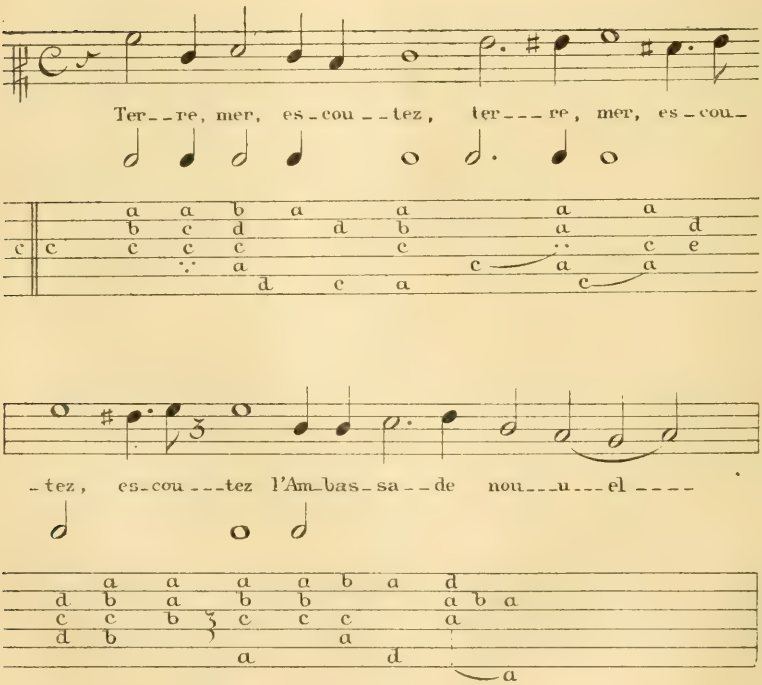
Ces tablatures, bien qu'employées pendant plusieurs siècles, ont

fini par disparaître, car, le plus souvent, elles ne faisaient en réalité des musiciens qui s'en servaient que des routiniers. Les virtuoses et les artistes ne tardèrent pas à laisser de côté ces différents systèmes, qui généralement ne pouvaient être lus par un collègue.

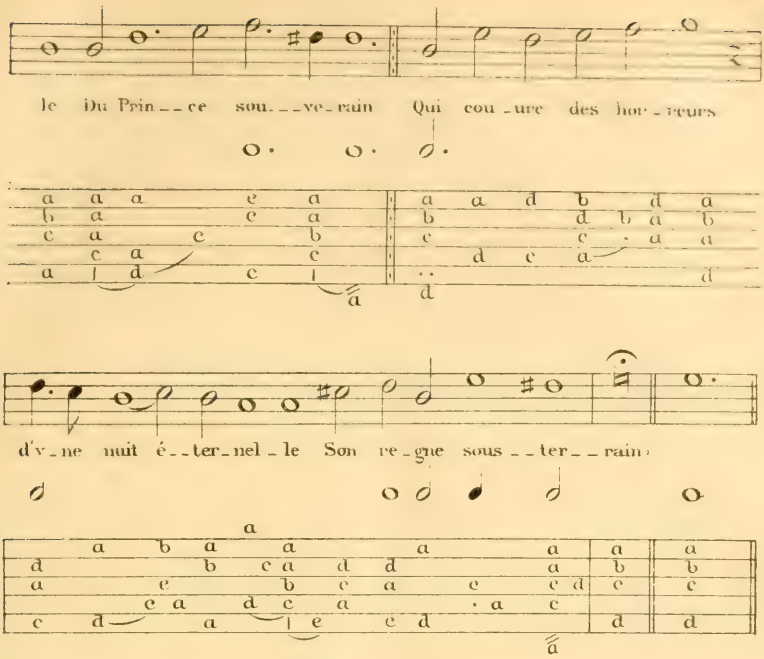
A titre de curiosité, nous avons cru devoir reproduire trois airs de ce volume, l'un avec la tablature, les autres sans tablature. Ils donnent en même temps une idée de ce que nous avons dit au sujet de la valeur des productions musicales d'Antoine Boësset[1].

BALLET DES TRIOMPHES

RÉCIT DE RONSARD, ACCOMPAGNÉ DE DEUX POËTES.



[1] Nous avons reproduit ces airs en notation ordinaire, en tenant compte des signes, des valeurs et de l'orthographe du temps.

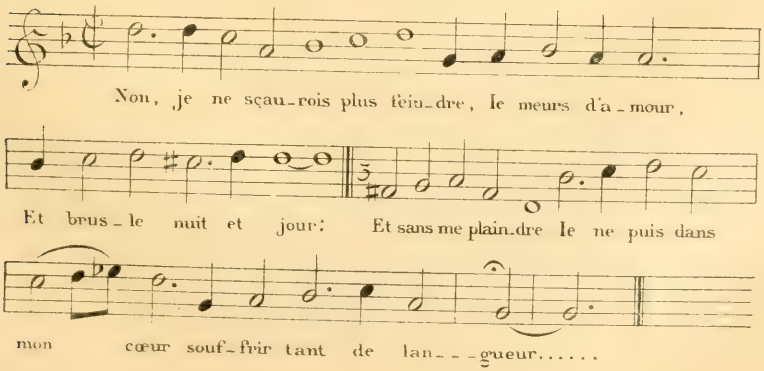


2

Un Orphée enchanteur loin du blesme rivage
N'attire pas nos voix.
Commandez par Pluton, nous venons rendre hommage
A l'Hercule françois.

Ce récit est en *la* mineur et reste dans sa tonalité. Il n'en sera pas de même du suivant, qui saute brusquement de la tonalité primitive *ré mineur* en *sol mineur;* on remarquera que la clef de sol est bien près de sa dernière transition au point de vue graphique.

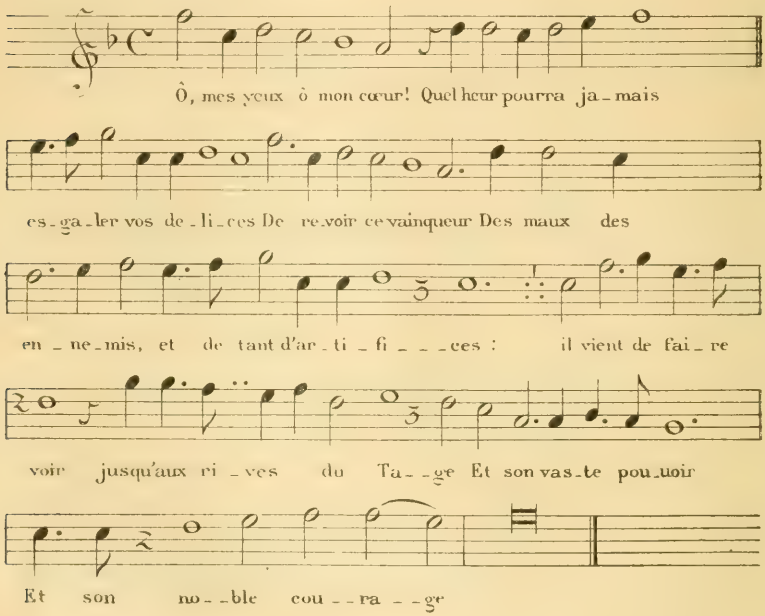
Air :



2

Amarillis, je n'aspire
Qu'aux doux plaisirs
De suiure vos désirs.
Sous votre empire
Je viuray sans espoir
Trop heureux de vous voir.

Presque tous les airs de ce recueil sont écrits en *mineur;* nous en avons cependant trouvé un en *majeur* composé à l'occasion du retour de Sa Majesté; le voici :



2

Tous les roys ont tremblé
Voyant les justes cieux à ses vœux si propices,
Et l'Enfer assemblé
N'a peu borner ses faits par ses noirs artifices,
Il vient
Cher soucy des François,
Terreur de l'Vnivers, et des tiens l'asseurance
Range tout sous tes loix;
Quel Roy parust jamais ou paroist la vaillance?
Tu viens de faire voir jusqu'aux rives du Tage,
Et ton pouuoir, et ton noble courage.

Boësset, comme on l'a vu, ne manquait jamais de placer en tête de ses cahiers une dédicace, mais en revanche il ne s'oubliait pas non plus, et tous les quatrains, sonnets, stances, épigrammes que ses amis lui envoyaient, venaient chaque fois grossir le livre.

Nous croyons devoir, avant de terminer, en donner deux échantillons.

A Monsieur de Boësset.

Admirable Boësset, crains-tu point d'enchanter
L'esprit du grand Seguier quand il oïra chanter
Tes airs dont l'Vnivers admire les merueilles?
Non, il est très-prudent entre tous les humains.
En tout cas n'a-t-il pas toujours entre les mains
La cire, dont il peut se boucher les oreilles?

L. Dasquinet de Lisladam.

Autre :

Quand Boësset chante vos louanges,
Grand prince, son concert est tel
Qu'on doute s'il vante un mortel
Ou bien le Monarque des Anges.

Je termine, Messieurs, en vous remerciant de la bienveillante attention que vous m'avez accordée.

A. Hervé.

Professeur à l'Association polytechnique de Paris, membre d'honneur de l'Harmonie des ateliers des chemins de fer de l'Etat, de la ville de Saintes.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1. — *Dédicace du premier livre* (1617). — (Airs de cour.)

Au Roy.

Sire,

Ayant resolu de donner au public ces airs de ma composition, je leur ferois tort de les offrir à d'autre qu'a Vostre Majesté, puisqu'ils ont esté faits pour elle, et ont quelque-fois le bon-heur de luy seruir d'entretien aux heures de son repos. C'est le principal auantage que je pretens qu'ils ayent dans le monde avec celuy d'estre approuués par le jugement de Vostre Majesté, tellement parfait en la cognoissance de la Musique, que

les plus habiles en cette profession le peuuent receuoir comme une loy, et une reigle certaine de leur sçience.

Aussy n'est-ce pas seulement la musique mais en tout ce que Vostre Majesté se veut appliquer qu'elle a vne si parfaicte intelligence, qu'à grand peine les meilleurs esprits, et les plus expérimentez ne peuuent rien discerner si clairement ny si facilement entendre. De façon qu'il serait malaysé de parler de quelque chose que ce soit, mesme des plus esloignées, et, difficiles de laquelle on ne trouue que Vostre Majesté a de tres-grandes cognoissances. Tellement qu'outre la louange qui vous est deüe Sire, de sçauoir entierement tout ce qui est nécessaire a vn grand Prince nous pouuons être asseurés que pratiquant toutes les vertus qui sont en vous, et que des-jà l'age ne tient plus renfermées, Vostre Majesté se rendra bien tost le plus grand, le plus puissant et le plus accompli de tous les monarques de la terre ; ainsi le desire et l'attend toute Vostre France et moy particulierement qui ayant eu l'honneur d'estre nourry dès mon enfance pour le service de Vostre Majesté, et comblé de jour à autre de ses bien-faits, me ressens par dessus tout obligé à prier Dieu,

Sire,

Pour l'augmentation de votre grandeur, prospérité et santé.

De Vostre Majesté,

Le tres-humble, très-obéissant et très-fidelle sujet et serviteur,

BOESSET.

N° 2. — *Extrait du Privilège.* — (Airs de cour.)

Par lettres patentes du Roy données à Fontainebleau le seiziesme jour d'octobre l'an de grâce mil six cent unze, et de notre regne le deuxième, Signées par le Roy en son Conseil, Lardy et scellées du grand sceau en cire jaune, sur simple queue, conformatiues à d'autres precedentes. Il est permis à Pierre Ballard imprimeur de Musique de Sa Majesté d'imprimer, faire imprimer, vendre et distribuer toute sorte de Musique tant vocale qu'instrumentale, de quelque autheur que ce soyt. nommément d'Anthoine Boesset; faisant defense à tous autres libraires et imprimeurs de quelque condition et qualité qu'ils soyent, d'imprimer, faire imprimer, extraire partie d'icelle par quelque maniere que ce soyt ny mesme vendre ny distribuer en general ny particulier, les livres de musique imprimez et à imprimer par ledit Ballard sans son congé et permission sur peine (*sic*) de confiscation desdicts livres, despens dommages interests et d'amende arbitraire; ainsi qu'il est plus amplement déclaré esdictes lettres et ce pour le temps de dix années, à commencer du jour que les livres seront acheués d'imprimer, nonobstant toutes lettres impetrées ou à impetrer a ce con-

traires, Sadite Majesté veut sans autre signification ne formalité, l'extrait d'icelles mys au commencement ou fin de chacun desdicts livres estre tenues pour bien et deüement signifiées a tous qu'il appartiendra.

(Ce privilège est répété à chaque livre.)

N° 3. — *Dédicace du deuxième livre.* — (Airs de cour.)

A la Reyne.

MADAME,

N'ayant rien qui ne vous soit acquis par le deuoir de ma tres-humble seruitude et pour les bienfaits que je recois de jour en jour de vostre bonté, je ne puis sans infidelité présenter ces airs a autre qu'a VOSTRE MAJESTÉ espérant que sa doucour et benignité naturelle qui attire sur elle l'amour et les bénédictions de tant de peuples, lui feront agreer l'offre tres-humble que j'ose lui en faire c'est Madame, le plus riche present que puissent faire ceux de ma profession et comme ils ne peuuent offrir a Dieu mesme que leur cœur et leur voix, je feray toujours ouyr la mienne parmi celles qui benissent Vostre Majesté et qui chantent les louanges immortelles qui lui sont deües, et auray incessamment le cœur ouvert aux vœux que je fais ardamment a Dieu pour l'accomplissement du bonheur que la France attend d'elle et pour l'augmentation de sa grandeur et prospérité, comme y est obligé,

Madame
de Vostre Majesté,
Le tres-humble, tres-obeissant et tres-fidelle serviteur et sujet.

BOESSET.

Nous n'avons pas de dédicace pour le troisième livre.

N° 4. — *Dédicace du quatrième livre.* — (Airs de cour.)

Au Roy.

SIRE,

Si j'offre a Vostre Majesté ces miens ouvrages comme des marques de mon extréme deuotion et de ma tres-humble obeissance; ils ont eu en partie la necessité de naistre dans vos actions de resjouissance et tous, celle de vous entretenir aux heures ou le soing des affaires d'vn si grand Empire comme le vostre vous a permis du relasche.

L'inclination vertueuse qui porte Vostre Majesté a cherir tout ce qui mérite ce titre et principalement l'Art qui les a produits, les a toujours honoré d'vne réception fauorable autant de fois qu'ils ont eu la gloire de paraistre devant elle.

I'espere de la mesme, la continuation de cette faueur pour celle-ci et de l'excez de sa bonté le pardon de mon audace excessive qui me porte a vous offrir si peu de chose et toutefois en ce peu ce que j'ay de plus précieux. Vn grand monarque, mais moindre que vous de puissance et de merite n'eut point desagreable autrefois le present qu'un sien sujet lui fit d'vn peu d'eau dans vne cruche n'ayant autre chose à luy donner; ayez agréable a son exemple celuy que je fais a Vostre Majesté des fruits que mon travail peut tirer du plus agreable des exercices des Muses; et puisqu'il doit paraistre un jour permettez qu'il le reçoiue auparauant de Vostre Majesté et je le continueray sans relasche pour vostre service, ainsi que mes vœux et mes prieres pour l'heureuse conseruation de Vostre Majesté en la qualité, Sire,

De son tres-humble, tres-obeissant et tres-fidelle serviteur et sujet,

BOESSET.

N° 5. — *Dédicace du cinquième livre.* — (Airs de cour.)

A MONSEIGNEUR LE BARADAT,

Lieutenant pour le Roy en Champaigne, premier gentilhomme de la Chambre et premier écuyer de la petite écurie.

MONSEIGNEUR,

Cette heureuse naissance (?) qui vous a du premier coup acquis la bienveillance d'un si grand Roy, montre bien qu'elle vous peut acquérir celle de tout le monde. Elle vous a d'ailleurs donné tant de lumière a cognoistre les choses les plus excellentes et tant d'inclination à les aymer que ceux qui ont merité de la reputation et de l'estime en quelque exercice que ce soit sont tous assurez qu'ils ne manqueront non plus de vostre faveur que de leur propre vertu. J'en ai fait naguere une espreuve certaine, et moy qui ne tesmoigne autre chose en ma profession, que la seule volonté de bien faire, je n'ai pas laissé d'en receuoir autant d'honneur de vostre approbation que si j'en avais veritablement les effets. C'est ce qui me donne la hardiesse Monseigneur de vous dedier ces derniers airs; desquels comme il y en a qui representent *quelqu'vne de vos plus douces passions* aussi ne tiendra-t-il pas a moy que je n'en fasse a l'auenir qui chantent vos vertus et vos loüanges; et que je n'employe tous mes efforts pour vous tesmoigner le juste ressentiment qui m'oblige d'être toute ma vie,

Monseigneur,

Vostre tres-humble et tres-obeissant serviteur,

BOESSET.

Le sixième livre n'a pas de dédicace.

N° 6. — *Dédicace du septième livre.* — (Airs de cour.)

Au Roy.

SIRE,

Tant que les guerres ciuiles ou estrangeres ont continué d'oster à Vostre Majesté le repos qu'elle desire donner a ses peuples; j'ay plus employé de temps à prier Dieu pour sa prospérité qu'a composer des airs. Et cependant qu'elle n'oyait que le bruit des canons et le son des tambours et des trompettes, je n'ay pris de plaisir qu'a la musique des eglises; si ce n'est lors principalement que les heureux progrez et les victoires de Vostre Majesté m'ont obligé de consacrer quelque nouueau chant de triomphe à sa gloire. Les moments aussy qu'elle s'est donnée le loysir de se faire voir, et de nous ouïr, m'en ont inspiré quelques vns, qui comme je croy, sont plus considérables par leur election, que par leur nombre. Et je ne pense pas en auoir mis jamais au jour, ny moins ensemble, ny de meilleurs. I'en appelle a tesmoins les plus capables de cette profession, qui je m'en asseure, adjousteront tres-volontiers leur approbation a celle que Vostre Majesté m'en a des-ja donnée. C'est ce qui me fait prendre la hardiesse de luy presenter ce petit volume, que j'estime assez grand, puisqu'il contient des choses qui lui sont agréables; et qu'il rend tesmoignage des prières et des vœux que fait continuellement pour Vostre Majesté, Sire,

De son tres-humble, tres-obéissant et tres-fidelle serviteur et sujet,

BOESSET.

N° 7. — *Dédicace du huitième livre.* — (Airs de cour.)

A Monseignevr
Monseignevr le Cardinal Dvc de Richeliev.

MONSEIGNEVR,

Si j'auois à rendre conte de mes actions à quelque esprit mediocre, ou populaire, il me faudroit chercher des excuses ou mesmes je ne serois point coupable, et dire toutes les difficultez qui m'ont empesché de suiure Sa Majesté au voyage de Chasteau Thierry, et par mesme moyen d'obeir aux commandements de VOSTRE EMINENCE. Mais je ne doute point MONSEIGNEUR, si dauenture vous avez depuis daigné penser en moy, que vostre grand jugement n'ayt preueu toutes les raisons que je luy en sçaurois rendre, et ne les ayt creu fort légitimes. Je diray seulement qu'à moins que d'vne maladie je n'aurois pas perdu le plus grand honneur qui me sçauroit arriver, que je fonde à vous rendre mon très-humble service. Cependant je me donne la hardiesse de presenter à Vostre Excellence ces

airs qui ne sont pas en grand nombre, comme venans de celuy qui laisse tres-volontiers la quantité des ouurages aux autres, et qui trauaille pour l'eslite plus que pour la multitude. I'essaye de le faire, Monseignevr, affin que ma voix puisse tenir quelque rang parmy celles de la Renommée, qui des-ja tant de fois a fait entendre vostre nom d'vn bout du monde à l'autre.

Ce qui touche si diuersement les esprits des hommes, que voyant toutes vos glorieuses actions, les vns en sont estonnez, les autres en rendent graces au Ciel, et moy je me glorifie d'estre né sujet d'vn si grand Roy et de Vostre Excellence,

MONSEIGNEUR,

Le tres-humble et tres-obeissant serviteur,

BOESSET.

N° 8. — *Dédicace du seizième livre en tablature de Luth* (Œuvre posthume d'Anthoine Boësset.)

A Monseigneur Segvier chancelier de France.

MONSEIGNEVR,

Les meilleures productions que j'ay sçeu tirer de mon exercice ordinaire, n'ont point eu d'autre but que le diuertissement et la satisfaction de Sa Majesté, qui les cognoist et les ayme de telle sorte que j'ay trouué dans son approbation la plus haute récompense que j'en pouuois desirer. I'ay pris aussi la hardiesse de luy dedier presque tout ce que j'en ay mis au jour, et si j'ay fait la mesme offrande à quelque eminente vertu, ç'a esté pour rendre mon hommage à ceux que le Roy luy-mesme honoroit de ses plus grandes faveurs. L'élection qu'il a faite en vous, MONSEIGNEUR, d'vn si digne chef de la Iustice, et l'estime que vous faites des Arts et des Sciences dont les plus excellentes vous sont acquises, fait que ceux qui taschent de les acquérir cherchent en vostre protection le comble de leur gloire. Ie n'eusse pourtant osé me mettre de ce rang, ny me promettre tant de grace de vostre bonté, si je n'eusse fait profession d'un Art que les plus grands hommes employent volontiers au soulagement de leurs plus grands labeurs, et qui fait une bonne part des plus raisonnables délices de la vie. C'est ce qui m'a donné la résolution, MONSEIGNEUR, de vous presenter ces Airs dont quelquefois le concert ne vous a pas esté desagreable, et qui mesme vous a obligé de gratifier de quelque bien-veillance,

MONSEIGNEUR,

Vostre tres-humble et tres-obeissant serviteur,

DE BOESSET [1].

[1] C'est la seule fois que Boësset prend la particule.

XV

L'ORPHÉORÉON

Il y a deux ans environ, dans une de nos visites au Musée du Conservatoire, le regretté Gustave Chouquet, qui en était alors le Conservateur, insista pour nous faire examiner avec attention un instrument nouvellement placé dans cette collection, sinon unique, du moins capable de rivaliser avec n'importe quelle autre collection d'Europe.

C'était un instrument à cordes pincées, dont la caisse, par ses courbes gracieuses, s'éloignait des formes ordinaires de la guitare, du luth et du cistre.

L'orphéoréon, au point de vue musical, ne représente pas un type; il n'est pas non plus le spécimen d'une famille, c'est un véritable instrument d'amateur; il ne tient pas du luth, puisque le cheviller n'en est pas renversé; il ne tient pas plus de la guitare, puisqu'il est monté de huit paires de cordes métalliques que l'on pince à l'aide d'un plectre d'écaille, de corne ou d'ivoire; il se rapproche beaucoup plus des cistres, qui, comme lui, sont montés de cordes métalliques.

Chouquet, dans son *Catalogue descriptif*, nous fait connaître que cet instrument s'accordait comme le *luth de chambre*.

Qu'était-ce que le luth de chambre et quel pouvait en être l'accord? Chouquet ainsi que d'autres auteurs, qui ont cru devoir répéter ce passage, sont muets à ce sujet.

Nous poserons une troisième question : Le luth de chambre a-t-il existé? et faisant aussitôt la réponse, nous dirons : Non.

Pour établir une comparaison, il aurait fallu connaître l'instrument en question. Chouquet a néanmoins parfaitement classé l'orphéoréon en le plaçant immédiatement après les cistres (n° 249).

Prætorius cite un instrument qui a beaucoup de rapport avec l'orphéoréon et qui diffère si peu de nom que nous croyons que c'est le même : l'*orphéarion*.

Cet auteur le représente comme participant du luth (?), de la pandore et du cistre.

« Elles appartiennent, dit-il, à la classe des « *Mandurischen* « *instrument, forte quia manu comprehendi et tractari possunt.* »

Hawkins pense que c'est un Anglais du nom de John Rose qui a inventé cet instrument.

L'avis de M. Henri Lavoix est que la pandore, la bandore et l'orphéarion sont des varietés d'un même instrument.

En est-il de même pour l'orphéoréon que nous avons eu sous les yeux? Tout nous le fait supposer.

L'origine anglaise indiquée comme probable nous a conduit à consulter Carl Engel[1].

Voici ce qu'il dit à propos d'un instrument qui paraît se rapprocher de celui de la collection française :

« Un autre curieux instrument à cordes métalliques admiré par « nos ancêtres fut la pandore. Il semble qu'il y a eu autrefois trois « instruments de formes différentes en usage en Angleterre et ap- « pelés du même nom. La *Pandura* italienne, la *Pandore* anglaise « et la *Bandoer*. On dit que cette dernière fut inventée en 1560 « par un nommé John Rose, citoyen de Londres, habitant Bride- « well, mais en réalité ce n'est qu'une pandura avec quelques mo- « difications dans la forme, *ce qu'étaient aussi* l'*orphéoréon*, le « *penorcon* et d'autres sortes de cistres de cette période, qui évi- « demment ne devinrent pas très populaires. »

Si nous consultons ensuite le *Dictionnaire de Grove*, qui, à notre avis, est jusqu'à présent l'ouvrage le plus complet sur cette matière, nous trouvons encore d'autres renseignements à l'appui de notre assertion : *orphéoréon, orphéoron, orpharion,* instruments à dos plat, mais avec des éclisses courbes. C'est l'instrument qui nous occupe, car Chouquet signale la présence des éclisses courbes, et de plus elles sont visibles. « L'orphéoréon différait des cistres ordinaires par le chevalet *oblique* qui allait en montant vers le côté des dessus. Selon Prætorius, l'instrument était accordé comme un luth en kammerthon (en ton de chambre),

[1] *A descriptive catalogue of the musical instruments in the South Kensington Museum,* by Carl Engel, p. 242, 334, 368.

par opposition au ton de chœur, au ton de chapelle, qui étaient écrits un *demi-ton ou un ton au-dessous du ton de chambre, selon les époques*. Beaucoup d'orgues étaient au ton de chambre, tandis que les chantres et les instrumentistes de chœur exécutaient au ton de chapelle. Lorsque la différence était d'un ton par exemple, le chœur chantant en *ut*, l'orgue construit au *ton de chambre* accompagnait en *si* bémol.

On voit par la citation qui précède ce que nous venons de dire qu'il n'a pas été question d'un *luth de chambre* et que notre regretté Chouquet, malgré sa grande érudition, a fait une fausse lecture du passage de Prætorius. Il est bien entendu que, cette légère rectification faite, son Catalogue instrumental n'en reste pas moins un ouvrage de grande valeur pour les musiciens.

Nous examinerons encore quelques instants cet instrument, qui est un chef-d'œuvre au point de vue de l'Art.

Le manche est orné d'une tête de lion d'un beau caractère; les bords gracieusement découpés de la table, les éclisses et le fond sont décorés de sculptures en bois de noyer. L'artiste n'a pas signé son œuvre, et l'on ignore aussi à quel personnage il était destiné; il date de 1570. Le sculpteur s'est inspiré de la célèbre composition de Luca Penni, *Apollon et les Muses*, gravée en 1563 par Gaspar ab Avibus et éditée à Rome par Nic. Nelli.

Félix Clément, dans son *Histoire de la musique*, ne cite pas l'orphéoréon, mais au sujet des représentations artistiques de la musique, il donne une reproduction du dessin qui nous occupe.

Voici la citation de cet auteur :

« Une gravure d'un tableau du seizième siècle, reproduite ici, « représente aussi la Musique; mais le sens est moins profond et « la désinvolture des Muses indique suffisamment l'École de Fon- « tainebleau. Sous cet aspect mythologique elle offre néanmoins « de l'intérêt... à cause de l'ensemble des instruments joués par « Apollon et les neuf Muses. On y voit le violon, la viole, la basse « de viole, le luth, l'orgue, la trompette, les cymbales, le triangle « à anneaux et le tambour de basque à rondelles. »

« Ce tableau de Luca Penni, frère du Fattore (seizième siècle), a « été gravé de nouveau en 1779 par Georges Ghisi. »

Pour en finir avec les sculptures de l'orphéoréon, nous dirons que l'artiste, limité par l'exiguïté du fond de l'instrument, a été obligé

de disposer un peu différemment ses personnages en les superposant.

Ce magnifique instrument, unique au monde, provient d'un don fait par Madame la baronne Ch. Davillier au Musée du Conservatoire national.

Telle est, Messieurs, la seconde lecture que j'avais à vous présenter cette année.

A. Hervé,
Professeur à l'Association polytechnique de Paris, membre d'honneur de l'Harmonie des Ateliers des chemins de fer de l'État, de la ville de Saintes.

XVI

NOTES BIOGRAPHIQUES
SUR
QUENTIN WARIN

Malgré les recherches de M. de Chennevières et l'article consciencieux de M. Jal dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire* sur Quentin Warin, la vie de cet artiste nous est très peu connue. On ne sait d'une manière sûre ni le lieu de sa naissance, ni même l'orthographe de son nom, et si M. de Chennevières parle de sa vie aventureuse, il n'étend pas le rayon de ses voyages au delà de la Picardie, de la Normandie et de l'Ile-de-France.

Au cours de nos recherches sur la vie et les œuvres des artistes avignonnais du quinzième et du seizième siècle, nous avons trouvé un document qui jettera sur la physionomie du maître du Poussin un peu plus de lumière et permettra de fixer certains points de sa biographie.

Le 19 du mois d'avril 1597, Quentin Warin passait à Avignon un contrat d'apprentissage avec un peintre de cette ville nommé Pierre Duplan et lui promettait de le *servir bien et fidèlement* pendant trois ans complets, à condition que son maître lui *fournirait les ali-*

ments et habits nécessaires durant ledit temps en lui monstrant et enseignant ledit art de peintre.

Jusqu'à présent, on ne connaissait à Warin d'autres maîtres que le chanoine Gaget de Beauvais et le Frère Bonaventure, qui lui enseigna la *vive et glorieuse perspective,* comme dit Piganiol de la Force; désormais, il faudra joindre à ces deux noms celui de Pierre Duplan. Ce peintre devait jouir d'une certaine réputation, puisque les plus riches familles d'Avignon s'adressent à lui pour la décoration de leurs chapelles; mais nous ne saurions dire si cette réputation était méritée. Ses œuvres, dispersées ou détruites pendant la Révolution, sont aujourd'hui introuvables. Cependant l'érudit Massillan, qui vivait au dix-huitième siècle et a laissé sur notre histoire locale des notes très précieuses, lui attribue un tableau qu'on voit encore dans l'église de Saint-Pierre d'Avignon. C'est un grand panneau sur bois, sans signature ni date, encastré dans la boiserie du chœur qui représente *Saint Pierre sauvé des eaux.* Massillan, d'ordinaire si exact, aura-t-il été induit en erreur? Nous n'en savons rien, mais si le tableau est de Pierre Duplan, il ne nous donne pas une grand idée de son talent. Le Christ est sans grandeur et sans caractère, la physionomie de saint Pierre, sans expression; dans tout le tableau la perspective est presque nulle, et les flots du lac de Génézareth semblent menacer le spectateur plus que l'apôtre téméraire.

Quoi qu'il en soit de la valeur de Pierre Duplan, il fut le maître de Warin, le contrat d'apprentissage en fait foi. Ce même contrat établit que Warin était de Beauvais. Ce point d'histoire n'avait pas été fixé jusqu'à présent; A. Jal penchait pour Amiens, d'après Felibien et Mariette, tandis que M. de Chennevières optait avec raison pour Beauvais. L'acte, signé par Warin, dit qu'il était de Beauvais en Picardie. Il fixe également l'orthographe du nom de Warin, qui était indécise; c'est Quentin Warin et non Quintin Varin qu'il faut écrire, comme il est facile de le constater par la signature du peintre lui-même, que nous joignons en fac-similé à la copie du contrat d'apprentissage. Cependant il faut dire que Warin a signé plusieurs de ses tableaux d'un V simple [1].

[1] Sur trois tableaux qu'on voit aux Andelys, deux sont signés du V simple et le troisième du double W. (Voir *Archives de l'art français,* décembre 1884.) Nous possédons un petit panneau signé également du V simple.

Quel âge avait Warin lorsqu'il vint faire son apprentissage à Avignon? S'il était seulement âgé de vingt-cinq à vingt-sept ans lorsqu'il rencontra Le Poussin aux Andelys pour la première fois en 1610, comme le prétend M. de Chennevières, il faudrait en conclure qu'il serait arrivé à Avignon à l'âge de douze à quatorze ans. Mais il est fort difficile d'admettre qu'il ait pu entreprendre un si long voyage à un âge aussi tendre, même à cette époque où l'on avait l'humeur aventureuse; il est encore plus difficile d'admettre qu'il ait pu contracter à cet âge avec Pierre Duplan sans une autorisation paternelle dont il n'est fait aucune mention dans l'acte. D'ailleurs il est probable que ses premiers maîtres furent le chanoine Gaget et le Frère Bonaventure, ses compatriotes, et qu'il ne vint à Avignon que pour se perfectionner dans son art, peut-être en faisant route pour l'Italie, qui depuis longtemps déjà attirait à elle tous les artistes.

Nous avons eu la curiosité de savoir si Warin n'aurait laissé à Avignon aucune œuvre de sa main; après de minutieuses recherches, nous avons découvert dans l'échoppe d'un cordonnier un petit tableau sur bois, qui mesure à peine 0m,18 de haut sur 0m,14 de large et signé : *Q. Varin pinxit.* A la suite de quelle odyssée était-il arrivé dans le réduit où nous l'avons trouvé par hasard? Nous ne le savons, mais il avait dû être commandé à Warin par un bourgeois d'Avignon nommé J. B. Siraque; on lit, du moins, ce nom écrit en gros caractères cursifs du seizième siècle, accompagné d'un parafe et de la date de 1600, sur le revers du panneau.

Ce tableautin représente une *Sainte Famille.* Au milieu, la sainte Vierge assise tient l'Enfant Jésus endormi sur ses genoux; à droite, saint Joseph debout et en adoration; à gauche, saint Jean-Baptiste, une main sur l'épaule de la Vierge, se hisse et jette sur l'Enfant divin un regard ému et curieux. Les deux têtes de saint Joseph et de saint Jean-Baptiste sont remarquablement peintes; leur coloris chaud et ardent rappelle l'école vénitienne, tandis que la Vierge, très mondaine, coquettement coiffée, trahirait plutôt des influences florentines. Comme la Vierge à la Chaise, elle regarde le spectateur et nous paraît beaucoup trop occupée de sa beauté, et son enfant endormi la laisse bien indifférente. Le dessin général du tableau est bon, cependant le bras droit de la Vierge, maladroitement plié, semble dépourvu de sa main. Toutefois, malgré ces

critiques de détail, le tableau a été jugé digne de la réputation de Warin par tous les connaisseurs à qui nous l'avons montré.

L'abbé REQUIN,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts à Avignon.

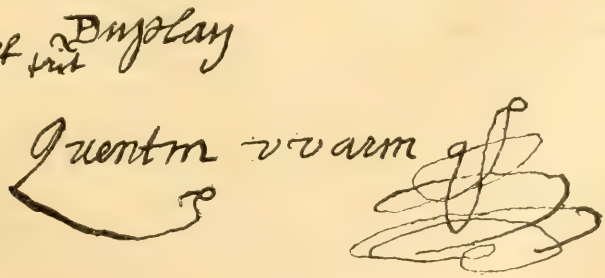
CONTRAT D'APPRENTISSAGE DE QUENTIN WARIN

Scaichent tous que l'an mil cinq cent nonante sept et le dix-neuvième iour du mois d'apvril après midi par devant moi notaire et les tesmoins soubsnommés, personnellement estably honneste fils Quentin Varin du lieu de Beauvais en Picardie lequel de son bon gré pour lui et les siens à l'advenir a loué lay et ses œuvres à maistre Pierre Duplan, peinctre de la ville d'Avignon présent et stipulant à servir bien et fidelement ledit Duplan audit art de peinctre et toutes autres choses licites et honnestes pour et durant le temps et service de troys années ja commencées dès le quatorzième du présent moys et semblable jour finissant estre au préalable revolues et completes.

Et ce, dans la maison et boutique d'habitation dudit du plan sans s'en aller illicentre durant ledit temps; aura reffere le temps perdu, si aulcung y en aura. En qualité que ledit maistre du plan sera tenu prester et fornir audit Varin d'aliments de bouche et habits necessaires durant ledit temps en lui monstrant et ensegnant ledit art de peinctre le tout à ses propres costs et despens, sans préthendre lesdits contrahants respectivement aulcung autre sallere l'un de l'autre et au contrere.

Promettant iceulx contrahants ces présentes et leur contenu en ce qu'a chacung touche, mutuelle et réciproque stipulation intervenue avoir agréable et ny contrevenir soubs la refection de tous dommaiges, interest et despens, etc., etc., etc...

Fait en Avignon dans ma boutique, present à ce maistre Louis Vernet, de Boleyne et Christophle Cressy de Sablet, tesmoins à ce requis, lesdits contrahants soubsignés et moi Marc Gourmet, notaire.



XVII

NOTES
SUR
LES ARTISTES CAMBRESIENS
CITÉS DANS LES COMPTES DE LA VILLE DE CAMBRAI DE 1365 A 1789.

Il y a un peu plus d'un demi-siècle, on ne connaissait guère les artistes antérieurs à la Renaissance. Il fut même une époque où leurs œuvres étaient considérées comme le produit d'un temps de barbarie. Depuis, les études archéologiques ont popularisé le moyen âge en le révélant, et sont tombées — si l'on peut ainsi dire — dans le domaine public.

Le goût des recherches, stimulé par ce sentiment inné de curiosité qui porte à vouloir tout connaître, et aussi malheureusement parfois à vouloir tout expliquer, a fait apprécier bien des travaux jusqu'alors dédaignés ou dont on ignorait l'existence.

On continue de mettre à jour avec passion les moindres documents relatifs à l'art français dans ses divers moyens d'expression, et l'on n'hésite plus à proclamer que nos prédécesseurs n'étaient pas aussi dépourvus de sens artistique qu'on l'avait longtemps supposé.

Si l'artiste au moyen âge ne se parait point d'un titre maintenant rendu banal par la facilité avec laquelle on le prodigue et par le sans-gêne avec lequel on s'en décore, il cachait sous une appellation plus modeste des mérites réels, un sentiment incontestable, qualités réparties entre une véritable armée d'initiés.

L'art, en subissant des modifications successives dans la forme et dans l'esprit, n'a pas éprouvé en se transformant d'interruption sensible. Il y a donc à ce point de vue profit à tirer de l'ombre ceux dont nous sommes les continuateurs.

Ils étaient « légion » ; il n'est pas de ville, si peu importante soit-elle, qui ne puisse citer des noms bons à connaître et à retenir.

Si nous groupons ceux qui ont appartenu à la petite province du Cambrésis, longtemps indépendante, française de cœur et flamande de mœurs, nous pourrons en nommer plus de deux cent cinquante entre le dernier tiers du quatorzième siècle, limite la plus reculée que nous ayons pu atteindre, et la Révolution, qui a naturellement borné nos investigations.

En publiant en 1874, sur ce même sujet, une étude rapide, nous n'avions eu en vue qu'une sorte de sommaire embrassant l'ensemble d'un coup d'œil. Depuis, ici même et périodiquement, nous avons développé autant que possible les individualités les plus saillantes, les familles les plus favorisées sous le rapport du talent et du nombre, indiquées dans notre précédent travail. C'est pour compléter autant qu'il nous est permis de le faire cette œuvre toute d'amour du clocher, corriger en passant quelques erreurs commises, réparer des omissions, que nous avons cette fois en dernier ressort groupé dans une sorte de statistique tous les noms, toutes les mentions retrouvés dans nos archives communales, sur ceux qui nous occupent.

Notre moisson eût été plus abondante sans des lacunes regrettables dues aux fortunes contraires qu'ont essuyées ces dépôts historiques dans notre région, et plus encore, peut-être, à une centralisation administrative légale sans doute, mais qui a trop son côté défectueux pour ceux que les nécessités de l'existence enchaînent à la même place, ne laissant ainsi à leur disposition que le peu de documents dédaignés par le dépôt départemental.

Notre travail nous a néanmoins coûté d'assez laborieuses recherches, les seuls comptes du domaine où l'on trouve relativement le plus à glaner nous ayant imposé le dépouillement de plus de trois cents registres.

Les sept cent cinquante articles environ que nous y avons relevés s'appliquent à trente architectes ou maîtres maçons; dix-sept brodeurs; dix graveurs en titre; six miniaturistes; cinquante-trois orfèvres, la plupart aussi graveurs et quelques-uns monnayeurs; soixante-neuf peintres; trente-neuf sculpteurs, quatre hautelissiers, trente-deux peintres verriers.

Il nous a fallu négliger les potiers de terre et d'étain, les questiers et les horlogers, sur lesquels nous n'avons rencontré que des indications trop vagues pour être consignées.

La dernière partie du quatorzième siècle, de 1365 à 1400 seulement, fournit dix-sept artistes. Au quinzième siècle on en trouve soixante-trois. Le seizième siècle en fait connaître soixante-dix-sept. Le dix-septième siècle en compte quarante-huit. Enfin le dix-huitième siècle, défalcation faite des non-valeurs, en donne quarante-sept.

L'examen de ces documents fournit des observations intéressantes. Alors comme aujourd'hui, l'art ne suffit pas toujours à nourrir son disciple. Celui-ci sait joindre pratiquement à l'exercice de sa profession « libérale » un négoce, un emploi qui n'a pas nécessairement avec la première une connexité bien explicite.

Au commencement du quinzième siècle, *Willaume* le peintre, possesseur de la confiance du magistrat, lui sert de messager officiel (1416). En 1434, le miniaturiste *Jean le Rougmet* débite des « parkemins ». Herman est, en 1463, en même temps « cabarteur » ou tavernier, et peintre. Il vend du « vin à broc », c'est-à-dire au détail, pour combler le déficit de ses pinceaux. Un orfèvre, *Jacques Hardeau* (1493), est marchand de papier. Des peintres encore, ce qui est moins disparate, vendaient des couleurs — les *Vermay* entre autres. — Cela ne les empêchait pas d'être d'habiles artistes, d'exercer les fonctions administratives rétribuées de « quatre hommes » (administrateur de la cité), ou celles purement honorifiques d'échevin puis de député au collège dont ils avaient la surveillance. *Gaspar Marsy*, le père des célèbres sculpteurs, lui-même « entailleur » de beaucoup de talent, vendait du plâtre de Montmartre et ne dédaignait pas de le gâcher au besoin. D'autres ne s'occupaient que de travaux d'un genre plus relevé et, comme Léonard de Vinci, devenaient architectes au besoin. Des sculpteurs se faisaient peintres, dessinateurs et fournissaient des projets de monuments ou de décoration. Les orfèvres vérifiaient et « justifiaient » les poids et les balances. *Simon* le verrier était également « quincailleur », émailleur et graveur; et à tous on pouvait appliquer par anachronisme ce « cliché » de nos jours : « fait tout ce qui concerne son état ». Ainsi que le fera près d'un siècle plus tard *François Clauwet*, peignant des devises et des emblèmes sur les chariots de la cour de France, un de nos adeptes du pinceau, *Rémy*, après avoir fait pour la ville, en 1460, un travail d'art, barbouillait aussi de noir « le cariot » de « Messieurs », par eux prêté à

l'évêque Jean de Bourgogne, pour convoyer le roi de France. Un des derniers artistes de notre nomenclature, *Saint-Aubert*, directeur de notre école de dessin, se délassait des fatigues du professorat, en couvrant de noir de fumée à l'huile « la barre », barrière portative légère, de bois, qui défendait le magistrat dans ses marches officielles en corps, contre l'enthousiasme trop pressant du populaire. Jusqu'à un habile orfèvre, *Hudry*, qui au dix-huitième siècle répare... une pompe à incendie.

Quelques-uns des articles où nous puisons ces renseignements, par leur précision et leur étendue, ont l'importance de véritables états de marché, lesquels sont le plus souvent conclus à forfait « en tasque », selon l'expression en usage. Ils permettent presque de reconstituer les travaux qu'ils indiquent et qu'ils soldent. Ils contiennent de plus de curieux détails sur le prix de la main-d'œuvre aux différentes époques auxquelles ils appartiennent, sur celui des produits employés, leur lieu de provenance et même sur des procédés techniques.

Au seizième siècle, c'est à « Ampvers » que nos peintres « vont chercher » l'or fin de prix divers, 8 patars; 13 sous 4 deniers tournois le cent de feuilles; ou 5 sous l'once, etc. Tournai fournit le fin azur à 13 sous 4 deniers l'once; il en est de même du « vermeillon », à 20 sous l'once également. L'huile coûte alors 4 sous 3 deniers la livre, etc.

Nous avons borné strictement nos recherches, nous l'avons dit, aux anciennes archives municipales. Nos indications ne se confondent donc pas avec celles que donne M. Houdoy dans sa savante *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*. Si les nôtres sont moins abondantes, il faut bien s'en prendre un peu au manque d'équilibre entre la modestie des ressources communales et les immenses richesses des établissements religieux, non moins importants dans notre province que partout ailleurs, et encore au plus petit nombre d'occasions pour le magistrat d'employer les artistes. Celui-ci, en dehors de l'hôtel de ville et de deux ou trois autres bâtiments indispensables aux services communaux, manquait de champ d'application.

Pour l'ordre religieux au contraire, églises, chapelles, abbayes, couvents, monastères, refuges constituaient des sortes de musées où toutes les formes de l'art étaient admises et trouvaient de nom-

breux prétextes à s'exercer. Mais dans le travail comparatif qui nous a permis de formuler cette remarque, nous avons souvent constaté que la mention initiale d'une individualité artistique appartenait chronologiquement à la source laïque des documents. Est-ce général ou bien effet du hasard? C'est ce que nous ne pouvons dire.

Enfin, pour ne négliger aucune source, nous avons relevé dans des pièces de procédure incomplètes des noms accompagnés seulement de l'indication professionnelle, qui nous ont permis d'augmenter notre liste d'une vingtaine de mentions nouvelles.

En dehors du dépôt où nous avons puisé et sans faire d'emprunt aux études déjà faites, nous pouvons encore citer à notre avoir d'autres noms et d'autres travaux qui ont été conservés. Des mamanuscrits de notre bibliothèque communale font connaître des œuvres de miniaturistes. C'est *Fulbert*, religieux de l'abbaye du Saint-Sépulcre au douzième siècle (n° 211); *Jean Philomène* en 1266 (n°s 184 et 185), *Jean Petit de Bretagne*, 1400-1402 (n° 98). *Guillaume Torrentin*, prêtre du collège des Bons-Enfants, «illustre» en 1522, pour Charles Coguin, abbé d'Anchin, un riche épistolier, le n° 174 de la bibliothèque de Douai; puis vient *Marc l'Écuyer* ou *Ecuyer*, dont l'œuvre magnifique, datée de 1542, est cataloguée à la bibliothèque de Cambrai sous le n° 12.

Nous signalerons également deux orfèvres cambresiens, *Rénier*, qui était en 1152 échevin, et *Marc le Mire*, aussi échevin, mort en 1520. Un troisième orfèvre de Cambrai, *Boudeville*, exécute en 1541-1542, pour l'abbé de Marchiennes, dom Jacques Cohen, de nombreuses pièces de riche orfèvrerie, indiquées par M. de Linas.

Notons parmi les peintres *Louis de Caulery*, mort en 1598, dont nous avons tenu en main une gouache camaïeu, une « Sainte Famille », qui n'est pas sans mérite, et *Antoine Taisne*, qui peint un portrait de Fénelon dont nous connaissons la copie faite par le même artiste en 1735, exécute un recueil de sceaux à l'encre de Chine, le n° 941 de la bibliothèque de la ville, et grave sur cuivre les planches d'une numismatique cambresienne, pour le savant abbé Mutte, dans la première moitié du dix-huitième siècle.

Nous rappellerons de même un sculpteur habile, *Boitteaux* (François-Joseph), dont les remarquables travaux, figures et orne-

ments exécutés vers la fin du siècle dernier à l'hôtel de ville de Cambrai, ont en majeure partie disparu lors de la reconstruction de ce monument, il y a une vingtaine d'années.

Combien d'autres déjà l'ont dit avant nous : tous les noms de peintres, de sculpteurs, d'orfèvres, etc., qui nous sont parvenus n'appartiennent pas, sous le rapport du talent, à des artistes, dans le sens actuel du mot. On peut appliquer justement à la masse l'épigramme si connue de Martial. Cette réserve n'a pu nous empêcher de noter avec soin toutes les mentions que nous avons rencontrées, laissant aux érudits le soin de faire une sélection que nous ne saurions entreprendre. Ce que nous voulions, c'était faire connaître des documents qui valent plus ou moins, et rassembler des indications qui, toutes minces soient-elles souvent, peuvent devenir le point de départ de plus d'une recherche utile ou aider pour si peu que ce soit à en compléter d'autres déjà entreprises. Nous-même, grâce à ces quelques lignes dérobées aux pages que nous a laissées le passé, nous avons pu essayer non des restitutions entières, mais au moins d'attirer l'attention sur des individualités qui ne sont pas sans valeur et n'ont en général que le défaut d'être trop locales. Tels sont les peintres *Blut*, qui ont occupé, inégalement il est vrai, près d'un siècle, 1594-1692 ; les sculpteurs *Boitteaux*, de 1689 aux premières années du dix-neuvième siècle ; les peintres *Vermay*, s'échelonnant de 1517 à 1640 et dont la réputation a su franchir les limites de notre province. Il en est de même pour les *Saint-Aubert*, de 1755 à la Révolution, et pour les *Baert*, tapissiers de haute lisse, qui commencent avec le dix-huitième siècle, pour s'éteindre aussi avec l'ancien régime. Les *Marsy*, les *Van Pulaëre* ont pu également sortir de l'inconnu, grâce à nos comptes et autres pièces d'archives inventoriées et dépouillées.

A la transcription authentique des documents recueillis sont jointes des tables indiquant le nom, la profession du personnage cité et l'époque où il figure, avec notes biographiques ou historiques destinées à rendre la mention moins aride. C'est ainsi qu'à propos des *Vermay*, par exemple, qui n'apparaissent comme artistes qu'au début du seizième siècle, nous voyons cent ans plus tôt, en 1415, un Vermés figurer dans l'échevinage, où l'on retrouve encore ce nom en 1427 et 1482 ; ceci soit dit sans donner à ce menu fait une importance qu'il ne saurait avoir.

Il est tel de nos artistes, nous l'avons dit en une autre circonstance, à qui il n'a manqué que notre célèbre contemporaine « la réclame » pour devenir, selon une expression non moins moderne, « un homme arrivé ». Maintes fois aussi la modestie — une vertu passée de mode — le retenait sur le sol natal, lorsque, se contentant de peu, il se croyait sûr d'y trouver le pain quotidien. D'ailleurs, pour les temps désastreux il avait toujours la dernière ressource des prodigues, des imprévoyants, des rêveurs ou des malheureux. L'histoire de nos artistes est complète sur ce point, car plusieurs ont abrité leur vieillesse dans les hospices, ces charitables asiles de la misère.

De toutes les œuvres signalées, que peu sont restées! C'est que dans notre région du Nord l'enfantement à la liberté a été terrible. L'ardeur fanatique apportée à faire disparaître ce qui rappelait « l'esclavage », selon le style d'alors, s'est égarée jusqu'à la barbarie qui brise, brûle et détruit pour le stupide plaisir d'anéantir. Les notes recueillies, les autographes de quelques-uns de ces disparus, quelques débris des travaux qu'on leur doit sont les seuls souvenirs qui aient survécu.

Si l'on veut bien tenir compte du cercle relativement restreint réservé à nos recherches, on en excusera le maigre résultat et, nous autorisant à parodier, pour les besoins de notre cause, un proverbe vulgaire, on nous permettra d'ajouter que « le plus heureux chercheur du monde ne peut donner que ce qu'il trouve ».

A. Durieux,
Secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai, Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

COMPTES DU DOMAINE DE LA VILLE DE CAMBRAI

Extraits.

— 1365-1366. 8 mars inclus au 8 mars exclu [1].

1 [2]. A maistre *Bauduin le Rous,* maistre machon de le ville, pour se

[1] Ce compte est le plus ancien qui soit resté complet. Quelques feuillets du registre de 1319-1320, retrouvés, ne contiennent aucune mention relative à l'art ni aux artistes.

[2] Le même numéro d'ordre est reproduit en regard des mentions concernant le même artiste.

pension d'une année finée à le saint Remy, l'an dessus dit (1366), *xxxij* s. (folio 14 verso).

2. A *Loys le Grant,* pour paindre et dorer les ij couronnes, les ij grandes ensaingnes et les ij grandes bannères de le maison de le pais, à son frait, *xxxiiij* l. (f. 33 v.).

2. A *Loys le Grant,* par compte fait à luy, le xxiiij jour de septembre, pour paindre les xv ensaingnes des capitiauls et des montées de le maison de le pais, *xxx* l. *viij* s. (f. 34).

3. A *Jehan de Paris,* verrier, pour refaire et raparillier les verrières de le cambre de le pais et de le cambre des iiij hommes, *xl* s. (f. 35 v.) [1].

— 1367-1368 [2].

4. A maistre *Hue de Corbie,* machon de le ville [3], pour se pension d'une anée finée à le saint Andrieu, l'an lxviij, *xl* s. (f. 29 v.).

5. A *Clument* l'orfévre, pour j ponchon gravé d'une églète pour ensaigner les arcs, *iiij* s. *ix* d. ob. (f. 60).

— 1368-1369.

6. A *Henry de Lyhons,* paindre xiiij banières pour les torses dou sacre, *xxj* s. (f. 46).

7. Pour iij dousaines de hennaps d'argent pesans xl mars et iiij onces, présentés à Monsr de Cambray [4] à se nouvelle venue et pour les frais et le façon, par compte fait à *Pière Pilète,* ij^c^ lxxv frans et iij quars et ix dt. pour le pièche xxiiij st. valent à pars. *ij^c^ lxiiij* l. *xv* s. (f. 48 v.).

6. A *Henry de Lihons,* paindre à ole xxiiij auges vermelles dehors à j escut armoyer des armes de le ville, et par dedans de brun à ole, *ix* l. *xij* s. (f. 77 v.).

(Lacune de 1369 à 1378.)

— 1378-1379. 18 avril inclus au 18 avril exclu.

8. A Jehan le parkeminier, cambgeur à Paris, et Michel *Harrelle,* orfévre, pour le nef présentée à Monsr de Cambray pesans xxj marc d'argent fin et pour le fachon, le dorure et l'estui, par compte fait audit Jehan *xv^xx^ vij* frans et iij quars qui valent à ps. *vij^xx^ vx* l. *x* s. *v.* d.

[1] Les quatre hommes étaient plus spécialement chargés de l'accord des marchés passés avec la ville et de la surveillance des travaux.

[2] Le compte de 1366-1367 n'existe plus. Toutes les lacunes dans l'ordre successif des registres seront indiquées. Plusieurs de ces registres d'ailleurs ne contiennent pas de mention intéressant l'art.

[3] Au chapitre *Machonnerie* (f. 52), on le nomme Huart de Corbie. On ne le mentionnera de nouveau que lorsque son traitement changera.

[4] Robert de Genève, qui fut antipape sous le nom de Clément VII.

Pour une lettre de l'obligation de l'orfèvre passée par le scel de Chastelet, *x* s.

Pour les frais et journées de ceuls qui le die nef alèrent quérir et l'aportèrent à Cambray, *cxij* s. (f. 20).

4. A *Huart de Corbie,* maistre machon de le ville, pour se pension d'une anée finée à le saint Adrieu, l'an dessus dit (1378), *xx* lb. (f. 21 v.).

— 1379-1380.

9. A *Périn de Lihons,* pour paindre et armoyer le cambre de le pais et le porge à l'entrée de le maison, et l'image du porge paindre à or, en tasque xxvij frans, qui valent à ps. *xxv* lb. *xviij* s. *v.* d. (f. 56).

— 1380-1381 [1].

10. Presté à maistre *Pierre* le verrier, pour xij s. qu'il doit avoir de restan' les verriers, *iiij* s. (f. 80).

11. A *Jehan le Thunier,* pour le ronde boiste du messager estoffer et armoyer, *xxiiij* s. (f. 83).

(Lacune 1381-1388.)

— 1388-1389.

12. Ce compte ne renferme aucune mention du genre des précédentes; mais au chapitre « Payé pour allers hors » (voyages), il est fait longuement mention d'un procès, pendant entre le receveur des « mortes mains » et le procureur du Roi à Saint-Quentin, d'une part, et le magistrat de Cambrai, d'autre part, pour droit d'aubaine réclamé par les premiers, sur une succession ouverte par la mort de Mahieu de Lisle, au profit d'un Cambresien, *Colard le Clerc,* ou « *Colard le pointre* », dit aussi « *Colard de Lille* ». Le compte de 1390-1391 contient encore au même chapitre des mentions relatives au même procès. C'est la seule trace que l'on rencontre, dans les archives, de l'existence de ce peintre [2].

— 1390-1391. 6 février inclus au 6 février exclu.

13. A maistre *Gille Largent,* maistre machon de Saint-Quentin, qui fu retenus à le pention de le ville pour les ouvraiges de le porte Saint-Sépulcre dont il fist devise et pourtraix parmi xxx frans, pour j an comenché à le saint Jehan, l'an iiij^{xx}xj, payet pour demi année

[1] Ces trois derniers comptes ne forment qu'un registre.

[2] Mahieu de Lisle, né dans le Cambrésis, était trépassé sur la juridiction du bailliage de Vermandois. Le procès était important au point de vue du droit entre le Cambrésis et la France. Le jugement rendu par le bailli de Vermandois, le mercredi 16 mai 1394, après quatre jours d'assises, donna gain de cause à Colard le peintre.

finée au Noël ensuivant, l'an dessus dit, *xv* frans, qui valent *xviij* lib. (f. 10) [1].

13. Le xviij du dit mois (de march) donné audit maistre *Gille,* par l'ordonnance de le cambre, pour se paine et traveil de aviser le fondation de le porte Saint-Sépulcre et sur ce faire plusieurs gez et pourtraiturs en pappier et en parkemin, x couronnes de Franche qui valent parmi l'acat de *vj* dt. le pièce, *xiij* l. *xv* s. (f. 12) [2].

A maistre *Gille Largent,* pour venir par ij fois à Cambray au commandement de le cambre pour adviser, geiter et portraire le dit ouvrage et pour aultres coses à luy querkiés et ordonées par messeigneurs, pour le profit des œuvres, se demoura par viij jours à ces ij fois, pour ce donné à luy *viij* frans qui valent *ix* lb. *xij* s. (f. 15).

(Lacune 1391-1397.)

— 1397-1398.

14. A maistre *Jehan Boutry,* pour se pencion d'estre maistres machons de le ville, pour une année finée au xiiij^e jour de janvier, l'an iiij^xx xviij, *xvj* lib. p. qui valent à tournois, *xx* lib. (f. 12).

(Lacune 1398-1400.)

— 1400-1401.

14. A maistre *Jehan Boutry,* maistre machon de le ville, auquel a esté paié pour sa pencion des années précédentes, pour chacun an xx lib. tournois, paiet à lui pour ceste présente année, par l'ordonnance de le cambre, pour ce que en ycelle on a pau ouvré de machonnerie, *xij* lib. t. (f. 29).

15. A *Nicaise* le verrier, pour son sallaire d'avoir fait et assis iiij peineaux de neuves vérières as fenestres de le cambre des iiij hommes, contenant xxiiij piez, au pris de *iiij* st. le piet, valent parmi x st. pour deux escuchons d'armoirie fais et assis as dites fenestres, *cvj* s. (f. 125).

— 1401-1402 [3].

14. *Jean Boutry,* maître maçon, son traitement intégral, 20 lt. (f. 164).

15 *bis*. Paiet par le prévost à Pierre Poille à j cambgeur de Paris,

[1] *Hue de Corbie* est toujours maître maçon aux gages de 20 livres, conjointement avec Gilles Largent.

[2] Pour reconnaître les services de *Gilles Largent,* sa femme n'est pas oubliée; par deux fois à sa venue à Cambrai, le 14 mars d'abord, on lui présente en la maison de Jehan Noël, où elle est descendue, deux pots de vin de trois lots, valant avec « le portage » 5 s. 6 d. (f. 12); puis le 24 juin, à l'hôtel « au Chisne », 2 pots de quatre lots de « vin vermeil » à 2 s. le lot et 2 lots de vin blanc à 20 d. le lot également, ce qui fait avec le portage 7 s. 10 d. (f. 15).

[3] Ces deux comptes sont contenus en un même registre.

nommé Collin Berte, pour deux mars d'argent mis à faire une vergue pour porter, le concierge et garde de le maison de le ville, au pris de *vj* francs *xiij* s. *v*. d. tournois le mars et pour le sallaire de l'orfévre qui fist la dite vergue *v* frans *xvij* d. t. valent ces parties, *xxj* lib. *xvj* s. *vj* d. (f. 284).

(Lacune 1401-1411.)

— 1411-1412.

14. *Jean Boutry,* maître maçon, pour une année de pension ne reçoit plus que 8 livres (f. 33 v.).

16. A *Vinchant* le pointre, pour avoir collet les xiiij pavaiz dessus dis, yceulx avoir doret d'or petit, avec les dessus dies banyères des arbalestriers de la cité et armoyés des armes de l'Empire et de Cambresis, et poindre comme dessus lij escuchons et le dessus dit grant pignon de fin or, pour porter audit mandement qui sont demouré en le provision de le ville par marquiet fait à lui en tasque, *xxvj* lb. *viij* st. (f. 125) [1].

19. A *Rogier* l'orfévre, pour avoir fait et gravé j scel pour les maieurs sermentez du pisson de mer de le cité, *xij* s. (f. 137 v.).

(Lacune 1412-1416.)

— 1416-1417.

20. A *Willaume* le pointre, qui par l'ordonnance et commandement de le cambre, se parti le xiij^e^ jour dudit mois (de mars) pour aller par devers Mahieu des Prez, capitaine de gens d'armes de par Monsr de Bourgogne, porter lettres de par mess^rs^ prévost et eschevins, responsives à aultres qu'il leur avoit envoyées sonnans menaches ou deffiances, au quel voyage ledit Willaume demoura par iiij jours à cheval à *xij* st. pour jour, *xlviij* s. (f. 54 v.).

15. A *Nicaise* le veirier, pour avoir couvert de fil d'arcas tous les cassiz des verrierez de le cambre de le paix et le dit arcas livré, par marquiet à lui fait en tasque, *ix* lib. *ix* s. (f. 139 v.).

19. A *Rogier* l'orfévre, pour son salaire d'avoir gravé j poinchon pour signer les canons de le ville, *vj* s. (f. 143).

21. A *Jehan Mainet,* pour son salaire d'avoir refait et redoré le vergue du concherge de le ville et y livré vj estrellins d'argent, *xxiiij* s. (f. 145 v.).

[1] Dans le même compte, au chapitre « Paie pour aler horz », il est fait mention d'un orfévre *Jean le May* (n° 17), que l'on retrouve en 1435-1436, et qui alors était banni de Cambrai (f. 62). — Plus loin, même chapitre (f. 69), autre mention d'un autre orfévre de Cambrai, *Hennekin* (n° 18), qui semble dans la même situation que le précédent.

(Lacune 1417-1418.)

— 1418-1419.

21. A *Jehan Maynet*, pour son salaire d'avoir reffait et réparé le boiste du messagier de le ville et y avoir livré ce que besoing y estoit, *xl* s. (f. 66 v.).

22. A *Jehan Morel*, paintre, pour une banière de bougueran armoyé à un des lé et à l'aultre des armes de la ville, par lui faite et livrée aux canonniers de le ville, *iiij* lb. (f. 67).

— 1421-1422.

22'. Donné le nuit du xxe [1] par l'ordonnance et commandement de le cambre à madame de Lens, un gobelet d'argent doré e couvert, pesans xiiij onches, pris à *Robert Bataille*, au prins de *x* couronnes en or le marcq, *xij* couronnes et demie qui valent, *xxxij* s. *vj* d. le pièce, *xxviij* lb. *x* s. *x* d. (f. 50 v.).

22''. A *Jehan Barisiel*, pour son sallaire d'avoir blanquy et paint le mur des halles aux cauches, pour les ordures que on y faisait, *xij* s. (f. 50 v.).

(Lacunes 1422-1425, 1426-1427.)

— 1428-1429.

14. A *Jehan Boutry*, maistre machon de le ville, pour se pencion de exercer ledit office depuis le vj[e] jour de février jusques au ij[e] jour de juilet ou quel jour termina vie par mort, *lxv* s. (f. 38 v.).

23. A *Jehan du Pret*, pour avoir refait à le verghe de Lambert conchierge de le ville, les esles de l'aigle toutes neufves de celles qui y estoient par avant, *iiij* s. (f. 104).

15. A *Nicaise* le verrier, pour avoir refait en plusieurs lieux les verrières de le cambre des iiij hommes et livré les estoffes, *ix* s. (f. 113 v.).

— 1429-1430.

24. A *Blanpain* le pointre, pour avoir fait de son mestier et repoint de neuf vj pignons des archez et ymaginer l'image saint Sébastien et avec ce repoint ij aultres de le ditte confrairie, *xxxvj* s. (f. 98 v.).

23. A *Jehan du Pret*, pour avoir refaite le verghe du conchierge de le ville, tant en argent comme en fachon, *xvij* s. (f. 97 v.).

(Lacune 1430-1432.)

— 1432-1433.

25. A *Willaume* l'orfévre, pour avoir refait et remis à point le verghe du conchierge qui s'estoit messce, tant pour le fachon comme pour

[1] Le xxe était jour de fête populaire à Cambrai; on le nommait ainsi parce qu'il était le 20e jour (13 janvier) après la naissance du Christ.

l'argent qu'il a mis, par marquiet fait à lui en tasque, *xxx* s. (f. 110).

26. A *Lucas,* pointre, pour avoir replastré et repoint le tablet de mess^rs^ en le cambre de le paix... ouquel sont escripts cheulx qui ont et wardent les clefs du ferme, du scel et aultres plaches touchant lesdits condicion et les besongnes de ledite cité, par marquiet fait à lui en tasque, *xv* s. (f. 115 v.).

(Lacune 1433-1434.)

— 1434-1435.

27. A *Jehan le Josne,* machon, pour ses gaiges à estre et avoir esté maistre machon de le ville par l'espace d'un an fini le vj^e^ jour d'avril an de ce compte, *c* s. (f. 43 v.).

28. Au dessus dit *Jehan le Rougmet,* pour avoir escript l'évangille saint Jehan au tabel de le cambre de paix sur lequel on fait les sermens, l'avoir aussy enluminé de fin or tout en tour, *v* s.; et pour avoir escript en parquemin certain ordonnance de nouvel mise sur, par no Révérend père en Dieu, mons^r^ de Cambray, etc., *xxxvij* s. (f. 109 v.) [1].

15. A *Nicaise* le verrier pour sa paine et salaire d'avoir rescuré, relavé et remis en nouveau plonc, reparrés bien et souffisanment, ainsi qu'il appartient, et remis en leurs cassichs toutes les verrières de le maison de le ville en le salle hault, livré des verrières de le cambre des quatre hommes et celles de le cambre de le paix par marquiet fait à lui en tasque... au pris de *xxx* s. le pied, valent *vij* lb. *x* s. (f. 119).

— 1435-1436.

21. A *Jehan Maisnet* orfévre pour son sallaire d'avoir au commandement de mess^rs^ doret e esmaillié le boiste de Simon le messagier et fait nouvelles cainettes, par marquiet fait à lui en tasque, *xliiij* st. Et pour avoir pareillement fait deux autres nœfves boistes de kœvre e icelles dorées et armoyés des armes de le ville, pour porter à Basle, tant par Simon Colpin comme par Buisset et aultrement, par marquiet fait, pour le fachon, dorure et tout, *iiij* lb. *xvj* s. valent ces deux parties, *vij* lb. (f. 110).

17. A *Jehan le May*[2] orphévre pour son sallaire d'avoir fait au commandement des iiij hommes vij noefves ensaignes armoyés des armes de le ville, pour mettre et assir au couvercles des pos de

[1] *Jean le Rougmet,* qu'on nomme *Tumas* à la page précédente du compte, était aussi relieur; on lui paye « pour avoir loyé et couvert les comptes et papiers de la ville, *xxj* s. (f. 109).

[2] Voir ci-dessus la note du compte de 1411-1412, pour *Jean le May.*

présent fait de nœf pour ledie ville et pour avoir reclarchy et rebrunty les ensaignes des autres viez pos, pour ce, par marquiet fait, *liiij* s. (f. 118)[1].

— 1436-1437.

17. A *Jehan le May* orphévre, pour graver le barriel de fer mis en le halle, de l'anchienne verghe à mesurer terre, pour en avoir l'enseignement, *v* s. (f. 99 v.)[2].

— 1437-1438.

29. A maistre *Jehan le Barbieur,* maistre machon de le ville, pour avoir exercé ledit office depuis le vj^e^ jour d'avril jusques au xxij^e^ jour d'octobre audie compte, qui font vj mois, au pris de *c* st. par an, sont *l* s. (f. 42 v.).

30. A *Jehan le Carlier,* entailleur, pour avoir fait au quommandement de mess^rs^, une enseigne de bos empriétée d'un esgle à enseigner pain, *iij* s. *iiij* d. (f. 93 v.).

31. A *Willaume le May,* orfèvre, pour avoir livré x estrelins... d'argent, à remètre à point ledite verghe (celle du concierge), redréché toute l'œuvre qui est dessus et resmailler et dorer les armes, pour ce, *xlij* s. (f. 95 v.).

(Lacune 1438-1439.)

— 1439-1440.

32. A *Mahieu de Corbie,* maistre machon de le ville, pour avoir exercé ledit office par le tems et espasse d'un an fini au vj^e^ jour de février, an de ce compte, *c* s. (f. 40).

15. A *Nicaise* le verrier, pour avoir remis à point les verrières de le cambre de le paix et fait un escu en icelle, armoié des armes de Révérend père en Dieu Monsr de Cambray, et celles de le cambre des iiij hommes, lui a esté payé en tasque iij prêts de *iiij* l. *x* s. (f. 86).

— 1440-1441.

15. A *Nicaise* le verrier pour avoir réfectionné et remis à point le grant verrière en le cambre de le paix, avec les os (les lucarnes circulaires) estans en icelle, et pour avoir fait une verrière en le salle de mess^rs^ de le loy, en liquelle sont assis les armes de mondit sg^r^ de Cambray à présent, pour ce, *lx* s. (f. 110).

(Lacune 1441-1442.)

— 1442-1443.

33. A *Jehan Hardel,* orphévre, pour j gobelet d'argent doré pesant

[1] Ces pots contenaient un lot et demi chacun; ils étaient en étain, comme l'indique un article faisant suite à la précédente mention.

[2] Cette « mesure » venait d'être nouvellement calculée et rectifiée.

xiiij onches ou environ, acaté à lui et par l'ordonnance de plaine cambre, donné et présenté à mons^r l'archediacre de Caulz, pour certains labeurs, paines et travaulx qu'il avoit prins et eubz pour les besoingnes et affaires de la ville, monte ledit gobelet, *xxv* lb. (fol. 79 v.).

34. A *Jehan* le verrier pour avoir en le xviij^e quinzaine resauldé et remis à point les verrières de le cambre de le paix, par marquiet fait à lui, *v* s. (f. 81 v.).

— 1443-1444.

34. A *Mahieu de Corbie,* maistre machon de le ville, pour ses gaiges à cause dudit office à lui ordonnez et desservis depuis le vj^e jour de février, l'an xliij, jusques au xvj^e jour du mois de décembre l'an xliiij, et à *Jacquemart Molet,* qui ledit jour fut commis audit office au lieu dudit Mahieu, depuis ledit jour jusques au vj^e jour de février l'an xliiij, *c* s. (f. 29).

— 1444-1445.

35. A *Jacqmart Molet,* maistre machon de la ville, pour ses gaiges à cause dudit office à lui ordonnez et desservis pour le terme et espasse de ung an, finant au vj^e jour du mois de février, an de ce compte, *c* s. (f. 27).

(Lacune 1445-1447.)

— 1447-1448.

33. Fu par eulx (Tassart de Moncy, Charles de Dixmude, eschevins, et Jehan Pingret, clerc de Messrs) porté et présenté par ledit ordonnance et commandement de mesdits s^rs les eschevins de ledie cambre de le paix, à maistre Pol de Reulx, vicaire de mondit ségneur (l'évêque comte de Cambrésis) adfin qu'il eust les besongnes de ledie ville pour mieulx recommandées par devers mondit seigneur (à Bruxelles), un gobelet d'argent, couvert, doré aux bors, qui fu acaté à (Jehan) *Hardel,* orfévre, pesant ix onches mains v estrelins, au pris de *xxij* pattars l'onche, montent, et qui payé lui a esté, la somme de *xvj* lb. *v* s. *x* d. (samedi 16 mars 1447) (f. 45 v.).

34. A *Jehan* le verrier, pour avoir refait un penneau de verrière en le cambre de le paix, et reclaué ; pour avoir refait deux verrières en le salle de messeigneurs ; pour le peineau ouquel sont les armes de monsieur de Cambray ; un autre peineau ; un petit peineau desseure le porte de ledite salle et une fenestre que on dist flamenghe (flamande), pour tout ce, *xxiiij* s. (f. 90 v.).

— 1448-1449.

35. A *Jaquemart Molet,* maistre maschon de ledite ville (de Cambray),

pour ses gaiges et pencion d'avoir exercé ledit office depuis le vj^e jour de février, commenchement de ce présent compte, jusques au xxe jour d'octobre enssuivant mil iiij^c xlix, au pris de *c* s. l'an, *lxx* s. *x* dt.; et de *Mahieu de Corbye,*[1] qui, ledit jour, fu commis et institué maistre machon ou lieu dudit *Jaquemart Molet,* pour ses gaiges depuis ledit xxe jour d'octobre jusques au vj^e jour de février enssieuvant, *xxix* s. *ij* d., sont en ces deux parties *c* s. (f. 50 v.).

33. Item fu donné en présent, ledit jour (xxviij^e d'apvril) à le fille dudit Engheran (de Monstrelet), laquelle se maryet ce jour de Jehan Vast, par l'ordonnance de le cambre et du conseil un gobellet d'argent couvert, pesant six onches d'argent, lequel fu acaté à *Jehan Hardel,* orfévre, au prix de xx pattars l'onche, monte à la somme de *xv* lbz. (f. 54)[2].

36. A *Remi* le paintre, pour son sallaire d'avoir paint et doré deux nœfves banières de le ville servans à porter hors en le compaignie des arbalestriers, par marchiet fait, xxxij patars qui valent *liij* s. *iiij* dt. (f. 145 v.).

37. A *Jehan Samin* entailleur, pour se paine et sallaire de avoir taillié deux coulombes (colonnes) et trois cappitaulx, à manière de cul de lampe, et aussi pour avoir taillié une soubz basse surquoy l'imaige Nre. Dame siet, et à ledite ymaige refait et réparé deux bras et deux mains, pour icelle rasir à la devanture de le maison de le ville, à l'endroit de la halle au lin, pour ce, par marchiet fait en tasque, *iij* lbz. *v* s. (f. 146).

36. A *Remi* le paintre pour se paine et sallaire de avoir point et doré de fin or, l'imaige Nre. Dame assise deseure l'uisserye de la devanture de le maison de le ville à l'endroit de le halle au lin, aussi le tabernacle mis deseure ledite ymaige et ung aigle mis et rassis en ledite devanture, pour ce, par marchiet fait en tasque, *vj* lbzt. (f. 146 v.).

34. A *Jehan* le vairyer, pour son sallaire de avoir mis jus de le devanture de ledite maison de le ville, à l'endroit de le salle leur messeigneurs de le loy ont accoustumé de disner, xj granz peineaux de vairyère et iceulx refait, lavé, recopé, ragrangiet et resaudé pour faire servir chacun en se plache et pour aultres iiij peinaux du porge de ladite salle par lui relavé comme dessus, sont xv peinaux et pour chacun d'iceulx, deux virlans[3] sont *xxx* virlans de *l* s. (f. 147).

[1] On ne le trouve plus en 1451-1452, où l'emploi n'est pas occupé.
[2] Enguerrand de Monstrelet était alors prévôt de Cambrai depuis quatre ans.
[3] Monnaie d'argent des ducs de Bourgogne pour la Flandre.

34. A *Jehan* le varyer pour son sallaire d'avoir refait, relavé et remis à point deux peinaux de varyère de le cambre de le maison de le paix et avoir refait les cassis d'iceulx, en somme *xvj* s. (fol. 148 v.).

— 1449-1450.

38. A *Hennotin* le verrier pour se paine et sallaire d'avoir en ledite quinzaine (la XIXe) refait et remis à point deux peinaux de verrie de le cambre de le paix et pour chacun penel *vj* s. sont *xij* s. Pour avoir remis à point l'une des grandes verrières de le cambre des quatre hommes *vj* s. Et pour un petit penel remis à point en ledite cambre *ij* s. *vj* d. sont en ces parties, *xx* s. *vj* dt. (f. 135 v.)[1].

(Lacune 1450-1451.)

— 1451-1452.

33. Donné et présenté à maistre Pol de Reut, vicaire et conseiller de notre Révérend père en Dieu, monseigneur de Cambray, pour et en considération de plusieurs agréables services et plaisirs que fais il avoit à le ville tant au procès pendant et estant devers l'Empereur, où il avoit escript et grandement travaillié et labouré pour ladite cité et aultrement, et dont il n'avoit voulu prendre aulcun sallaire, pour ce, par l'ordonnance et quemandement de messeigneurs, une aighière d'argent dorée achetée à *Jehan Hardel*, orphévre, pesant ij mars xiij estrelins et demi, au pris de *vj* escus le marcq, et pour *xl* patars pour le dorure et fachon d'icelle, *xxviij* l. *vij* st. (f. 55).

39. Donné et présenté ce jour (le dernier d'avril) en remercied à ladite fille (du maistre d'ostel monseigneur de Cambray à ses nopces) au commandement de messeigneurs prévost et eschevins, ung gobelet d'argent couvert, doré aux bors, pesant deux marqs et ij onches, icelui acaté à *Mathieu de Tesselt*[2], le pris de *xvj* escus, sont *xxxij* lt. (f. 57).

40. A *Jehan de le Porte*, verrier, pour avoir refait toute nœfve et rassise en une verrière de le cambre de le paix, une ymaige de Nre. Dame et mis vere à le verrière de ladite cambre, où est l'image de saint Christofle, et pour avoir refait et remis à point en le cambre des iiij hommes les verrières et y mis du verre, *xvj* st. (f. 147).

(Lacunes 1452-1454; 1455-1456.)

— 1456-1457.

[1] L'année financière est alors divisée en vingt-six quinzaines; chaque quinzaine correspond à un « brevet ». A défaut de date, le brevet indique donc, à quelques ours près, l'époque où a été fait le travail mentionné. C'est pourquoi l'on inscrit, outes les fois qu'il est possible, le numéro de ces brevets.

[2] De Tesselt était en même temps « cambgeur » (f. 146 v.).

41. A *Jacquemin Caucquepaille,* maistre machon de ladite ville (de Cambrai) pour ses gaiges et pencions d'avoir exercé ledit office par l'espace d'ung an, finan au vj^e jour de février... au pris de *iiij* lt. par an, *c* s. (f. 32 v.).

— 1457-1458.

42. A *Martin* le verrier, pour avoir resclarchit les verrières de le capelle de le paix et remis à point et redréchier un et souffisamment, *x* st. (f. 76).

42. A *Martin* le verrier, pour avoir rosté et désassis le moyenne verrie de le cambre de le paix et repoint, restoffé et reffait le représentation du crucefiement de mess^rs et des ymaiges de Nre. Dame et Saint Jehan qui estoyent tous effachiez et rompus, et avec ce restably plusieurs quarriaux et veirre, où besoing estoit et ladite verrière rassiz en son lieu, pour ce *xl* s. (f. 80).

— 1458-1459.

37. A *Jehan Samin* entailleur, pour avoir talliet le croix, les ymaiges du crucefix et de Nre Dame assis sur le noyel et estanficque de le croix à l'autel[1] par marquiet fait à lui en tasque, *viij* lb. (f. 95 v.).

43. Au fil *Noël des Hosteux,* pour avoir gravé et escript le pié de le ville, fait de nouvel, *x* s. (f. 118 v.).

— 1459-1460.

42. A *Martin* le verrier, pour plusieurs ouvraiges de son mestier, par lui fais, c'est assavoir iij losenghes et demie, mises aux verrières de le cambre des mesquines (servantes) de le maison du conchierge; item avoir refait deux verrières en le cambre des iiij hommes, relavé et restoupé une demie losenghe; item avoir refait une losenghe à un o de le cambre de le paix et en le cambre où messieurs disnent; avoir refait six pièces de verrière, repoint et recuit et refait deux losenghes en l'artillerie, pour tout appairt par le premier briefvet *xxv* t. (f. 142).

— 1460-1461.

36. A *Remy* le paintre, pour avoir doré et paint deux neufves bannières faites pour le sairement des canonniers[2] a esté payé par marquié fait à lui à *xx* pattars de chacune, *xl* patars de *lxvj* s. *viij* d. appairt par le vj^e briefvet. Item, pour avoir paint en noir le cariot de le ville et le armoyet des armes de mons^r. de Cambray pour ce qu'il l'auroit requis à emprunter quant il deubt aler convoyer le Roy,

[1] L'un des calvaires de la ville, en même temps témoins de juridiction. — Etanfiche, base ou socle.

[2] Ces bannières étaient en « manières de ruban » avec « fringes de vermeille sayette retorses » et les hampes surmontées de « fer de lanche » (f. 110).

par marquiet fait à lui, *iiij* lb. sont appairt par le xiij^e^ briefvet, *vij* lb. *vj* s. *viij* d. (f. 109 v.).

— 1461-1462.

42. A *Martin* le verrier, pour avoir relavé, et rapointée deux peneaux de verrière à l'une des fenestres de le cambre des iiij hommes et remis pluisieurs neufs quarreaux et tout neuf plonc *xv* st. Et pour avoir fait et livré en le salette de le maison du conchierge deux peneaux de neufve verrière contenant vij piez à *v* st. le piet, *xxxv* st., sont comme par les xve et xvj^e^ briefvet appairt, *l* st. (f. 88).

(Lacune 1462-1463.)

— 1463-1464.

44. (Reçu) De *Herman* le pointre pour le plaine assise de 1 tonne (de vin) par lui vendu à broque (en détail) *xij* lb. (f. 10 v.).

45. A *Wille Lescouffle,* paintre, pour avoir paint et armoyé icelles deux bannières (pour le serment des archers) comme elles sont, par marquiet fait à luy, *xiij* lb. (f. 115) [1].

46. A *Gille de Vimaye,* orfévre, pour en le xvij^e^ quinzaine de ce compte avoir redoret et renmailliet de neuf la boitte d'argent de le ville, servant au messagier, *l* st. (f. 116).

42. A *Martin* le verrier pour avoir mis jus, en la cambre où messieurs disnent et ailleurs, xj verrières, les relavé, ressaudé et rassis, *xl* st. Et pour ij grandes verrières en le cambre de le paix pareillement mis jus, rapointié et rassis, *xxiiij* st., sont... par les xxij^e^ et xxvj^e^ briefvet, *lxiiij* st. (f. 118).

47. A *Olot,* orfévre, pour et à cause de iij mars j once et v estrelins d'argent en vaisselle à lui accatée pour namptir en la main... Jehan du Four, sergent, pour et au lieu des chevaulx et du car de Jaquemart Pinchon, voiturier, laquelle vaisselle renwe dudit sergent fut vendue audit *Olot,* parmi x d. de perte sur chacune once qui monte... par le xvij^e^ briefvet, *xxj* s. ob. (f. 129) [2].

44. A Jehan Ghiselin, questier, pour ung tablet de ij aisselles colées, à faire une ensaigne pendant descure le celier de le ville, par le xij^e^ briefvet, *iij* st. *iiij* d. Et à *Herman* le paintre pour y avoir paint le vignette, par le xve briefvet *xij* s. sont *xv* st. *iiij* d. (f. 130).

— 1464-1465.

48 et 49. A *Henry Crumer* et *Mathieu Lebrun,* paintres, pour de ladite toile (xlvj aunes et iij quartiers de toile de canevach) avoir paint et armoyé des armes de la ville, cxxiij pignons des disaines, au pris

[1] Ces bannières étaient de toile de lin, bordées de franges de soie.

[2] Ce fait est expliqué dans *le Théâtre à Cambrai avant et depuis* 1789, par A. D...

de *iij* s. *iiij* dt. le pièce, *xx* lb. *x* st. Item pour avoir repaint une grande bannière et iij pignonceaux viez, *x* st. sont par le viij^e briefvet, *xx* lbt. (f. 162 v.).

— 1465-1466.

50. A *Jehan le Hieur,* maistre machon de le ville pour ses gaiges et pension d'avoir exercé ledit office par tout le temps de ce compte *vj* lb. (f. 42).

47. Présenté à la dame des noches (du fil Simon Colpin)[1] par manière de remerciement de par Messrs prévost, eschevins et iiij hommes une éghière pesant ung marq demi d'argent, acaté à *Olod,* orfèvre, *xxj* l. (f. 46 v.).

46. Donné en manière de remerciement à la dame de noches (du fil Pierre Le Maistre, eschevin) un gobelet d'argent couvert, pesant vj onches ij estrelins, acaté à *Gille de Nymay,* à *xxj* pattars l'onche, *xlviij* s. *vj* d. (f. 48).

33. Donné par l'ordonnance de Messrs de le cambre à une demoiselle religieuse, sœur à Monsr le selleur, qui faisoit sa profession à Audenarde, à laquelle feste estoient priez Messrs prévost et eschevins, une coupe d'argent pesant xiiij onches vij estrelins demi, acaté à *Jehan Hardel* à *xl* s. *x* d. de l'onche, *xxix* l. *xj* s. *j* d. (f. 548 v.).

51. Donné par l'ordonnance de plaine cambre en manière de remerciement aux noches de maistre Guillaume (Bissé, gouverneur de Mortagne) un pot d'argent acaté à *Colart Barat,* pesant iiij mars jonche et xviij estrelins, à *xl* s. l'onche, *lxvij* l. *xvj* s. (f. 52).

48. A Jehan Ghiselin, toilier, pour ij aunes demie de toile à lui prinse dont on fist viij pignons pour le sairement des canonniers, à *ij* s. *vj* d. l'aune *vj* s. *iij* d.

A *Henry Crunier* (ou *Crumer*), paintre, pour lesdis viiij pignonceaux avoir paint e armoyé des armes de la ville e enseigne des canonniers, à *iij* s. *iiij* d. le pièce, *xxvj* s. *viij* d. A Simon de Caulery pour viij bâtons de flambeaux pour lesdits pignons, *vj* s. *viij* d. sont par le vij^e briefvet, *xxxix* s. *vij* d. (f. 106).

52-51. A *Jaquemart Colpin,* orfèvre, pour avoir fait deux émaux des armes de le ville pour les assir sur ij pos d'argent qu'on avoit prins aux arbalestriers de ceste cité à intencion d'en faire présent e remercied aux noches de Monsieur le bailly de Saint-Pierre le Moustier, ce qui point ne se fist, mais lui en présenta un seul de iiij mars prins à *Colart Barat* et retinrent, les iiij hommes, lesdits emmaux

[1] Simon Colpin était notaire et clerc des quatre hommes et des collecteurs.

en le provision de le ville; pour argent et fachon au xxj^e briefvet, *xvij* st. (f. 106 v.).

48. A *Henri Crumer,* pour ledit pot de iiij mars, présenté ausdies noces, avoir paint des armes de la ville, *ij* s. *vj* d. Et pour avoir imprimé (*sic*) par iij fois l'imaige de le porte de Cantimpret *xxx* s. Sont par les xixe et xxj^e briefvés *xxxij* s. *vj* d. (f. 106 v.).

42. A *Martin* le verrier, pour avoir fait et assis à ung volet de le cambre des iiij hommes, ung penel de voire *ij* s. *vj* d. Item fait iiij peneaux de voire dont les ij sont triangliers, servans à le fenestre flamenghe qui est sie en le cambrette du dréchoir de le maison du conchierge, contenant xiiij piez demi d'ouvraige à *iiij* s. *ij* d. le piet, *lx* s. Et pour avoir nettyet e rassis ij verières en le colectrie, y remis losenghes, plusieurs pièces de bordure et les replommet, *xv* s.; par les xve et xvij^e briefvés, *lxxvij* s. *vj* d. (f. 107).

53. A *Piettre de Malines,* entailleur, pour avoir fait et tailliet en pierre, une ymaige de Ne. Dame de vj piez de hault, mise et assise à le porte de Cantimpret par dedens le ville, a esté paié pour pierre et œuvre, par marquiet fait à lui, par le xxij^e briefvet, *xv* lb. (f. 116)[1].

— 1466-1467.

48. A *Henry Crumer,* paintre, pour avoir armoyet iij neufves selles servans as torses du jour du sacre[2], *vj* s. *viij* dt. Et pour avoir le painture de le cambre où messieurs disnent, et audessoubz avoir escript l'an et le temps que l'empereur Charles fu en ceste cité, *xvj* s. *viij* dt. sont par les ixe et xxij^e briefvet, *xxiiij* s. *iiij* dt. (f. 135 v.).

52. A *Jaquemart Colpin,* orfévre, pour avoir gravé les vij cuings des mayeurs de le perche servans à signer les draps, a esté payé à *v* s. de chacun l'ung par l'aultre, *xxxv* s. (f. 149).

54. A *Gille Coleman,* paintre, pour avoir nettyé et reverny les imaiges en painture de le cambre de le paix, par le xvij^e briefvet, *xiij* s. *iiij* d. (f. 149).

53. A *Piettre de Malines,* entailleur, pour avoir fait et entailliet une ymaige de Ne. Dame, servant deseure le fenestre du combleau de le bretesque, avec ossi le reprinse d'ung bonhomme dessoubz ladite ymaige et ung tabernacle; pour tout, par le xxvj^e briefvet, *l* s. (f. 151 v.).

[1] Précédemment, le 24 août (1466), les quatre hommes avaient marchandé à *Piettre* « de faire une ymaige de N^re Dame, en pierre eslevée de vj piez de hault et de livrer pierre et œuvre pour vij escus demie ». (*Registre touchant les quatre hommes,* etc., f. 36.)

[2] Jour de la Fête-Dieu.

(Lacune 1467-1469.)

— 1469-1470.

50-55. A *Jehan le Wieur* et *Colart Goulot*, maistre machon de le ville, pour leurs gaiges et pension par eulx desservis l'ung après l'aultre, par tout le temps de ce compte, *c* s. (f. 70 v.).

56. A *Christoffle Morel*, orfévre de Valenciennes, pour j crapaudel pesant xxxij lb. à lui acaté à *ij* s. *vj* d. le livre, par le xxvj^e^ briefvet, *iiij* lbz (f. 143).

42. A *Martin* le verrier, pour j petit penelet de voirre mis à ung volet de le cambre des iiij hommes et pour une pièce de voirre à l'orloge de le cambre, *v* st. Item vj pièces de losenghes mises aux verrières de l'artillerie de le ville à *xv* d. le pièce, *vij* s. *vj* d. sont par les iiij^e^ et xj^e^ briefvés *xij* s. *vj* d. (f. 143 v.).

57. A *Jehan de Laderière*, verrier, pour en le iiij^e^ xve, avoir fait et assis j piet de verrière à l'o deseure l'uis de l'eschope Jean Fanon, *iiij* s. *ij* d. (f. 143 v.) [1].

48. A *Henry Crumer*, paintre, pour le bannière de Keuvre (mise sur le pignon des boucheries, vers le marché), avoir paint et armoyé des armes de l'Empire et de le ville, par marquiet fait à lui, *lxvij* s. *viiij* d. Item pour avoir paint et armoyé à ij lez, iiij grandes bannières pour eswars [2] à *xv* s. de le pièce *lx* s.; pour ossi avoir paint à ij lez, viij pignoncheaux de disiniez (petits pennons pour les dizainiers), *xl* s. Et pour avoir rescript à ij lez, sur xliiij pignoncheaux, noms et aultres qu'il n'y avoit, *xx* s. sont par les iiij^e^ et xxvj^e^ briefvés *x* lbz *vj* s. *viij* d. (f. 144).

52. A *Jacquemart Colpin*, orfévre, pour avoir refait le calisse de le capelle de le paix qui estoit rompu, avoir renforchié le busiel de vij estrelins d'argent à *xx* d. l'estrelin, *xj* s. *viij* d.; et pour fachon *v* s. sont par le iij^e^ briefvet, *xviij* s. *viij* d. (f. 149).

46. A *Gille de Nymay*, orfévre, pour avoir ressaudé les gambes de l'esgle de le verghe du concherge, qui estoient rompues, rassis les armoyeries d'icelle et le redoré, par le xviij^e^ briefvet, *xxiij* s. *iiij* d. (f. 154).

52. A *Jacquemart Colpin*, orfévre, pour avoir refait le boiste d'argent, de messaigerie, remis une partie de bordure qui avoit esté rompue, renmailliet et redoré ledite boite, pour fachon et estoffe, *xlv* s. (f. 157).

— 1470-1471.

55. (*Colart Goulot* est seul maître maçon aux gages de *c* s.).

[1] Jean Fanon était clerc des échevins et de la chambre de paix.

[2] Surveillants des quartiers.

46. Donné en manière de remerciement, à maistre Jacques Aublez, le dimence xve de décembre, qu'il canta sa première messe, à laquelle furent priez mess^rs prévost, eschevins et iiij hommes, ung gobelet couvert pesant viiij onches d'argent, acaté à *Gille de Nimay,* à *xxxvj* s. *viij* d. l'onche, *xiiij* lbz. *xiij* s. *iiij* d. (f. 42).

46. Donné au commandement de mess^rs prévost eschevins et iiij hommes en manière de remercier, à le fille Anthoine de Reult[1] le jour de ses neupces, ung gobelet d'argent couvert et doré dedens et dehors, pesant xiij onches demie d'argent, acaté à *Gille de Nimay,* l'orfévre, à *l* s. l'onche, *xxxiij* lbz. *xv* s. (f. 42 v.).

58. A *Martin de la Porte,* verrier, pour avoir mis en le salette (petite salle) du conchierge, iij piez de verrière neufve à *iij* s. *ix* dt. du piet, *xj* s. *iij* dt. Item fait une vièze verrière *ij* s. *vj* d. Item pour iiij neufves verrières mis à l'eschoppe des quatre hommes, en le halle au lin, contenant xij piez ij tiers demy *v* d. sont par les xe et xvij^e briefvés, *lxvij* s. *ij* dt. (f. 87 v.).

52. A *Jacquemart Colpin,* pour avoir refait le boite d'argent du messagier, qui estoit rompue et cassés par deseure, et en ce avoir employé deux escalins d'argens *iij* s. *iiij* d. et pour fachon et dorure *xx* d., sont par le xxij^e briefvet, *v* st. (f. 100).

(Lacune 1471-1475.)

— 1475-1476.

59. A *Robert Coche,* maistre machon de le ville, pour ses gaiges et pencion par lui deservis en l'an de che compte *c* s. (f. 43).

60. A *Grard de Fransart,* verrier de l'église, pour avoir fait et assis v peneaulx de voire à v vollés de la cuisine du conchierge, de iiij piés de hault chacun penel, sur i piet et vj paulx (pouces) et demi de large, sont xxiij piés à *iij* s. demi le piet; sont par le xve briefvet *iiij* l. *vj* s. *iij* dt. (f. 17).

61. A *Guillaume Colleman,* paintre, pour avoir pourtrait et paint le crucefix avec les ymages de le vierge Marie et de mons^r saint Jehan l'euvangeliste, au tavelet de le cambre de le paix là où on fait serment, a esté paiet par le xve briefvet, *xxxiij* s. *iiij* d. (f. 84).

(Lacune 1476-1477.)

— 1477-1478.

52. A *Jacques Colpin,* orfévre, pour or emmail et fachon de le boitte du messaigier de le ville, par le xij^e briefvet, *xx* st. (f. 62 v.).

48. A *Henry Crumer,* paintre, pour avoir paint à oile, aux portes de ceste cité, en trois lieux, les armes de l'Empereur et entre les piés

[1] Nièce du chanoine Pol de Reult, trésorier de l'église de Cambrai, conseiller de la ville.

de l'aigle, les armes de le comté de Cambresis et les vernis, sont par le xiij^e briefvet, *xxv* st. (f. 63).

48. A *Henry Crumer* paintre, pour son sallaire d'avoir paint iiij blasons des armes de l'Empereur, tant pour le maison de le ville comme pour les portes, valent... (défectueux) (f. 70 v.).

62. A *Guillaume,* l'orfévre allemand, pour avoir fait plusieurs... (défectueux) (f. 71 v.).

46. A *Gille de Nymaye,* orfèvre, pour le fachon... par lui fait de nouvel, sur le verghe du concierge... et y adiousté xxix estrelins d'argent as... par le xiij^e briefvet... (défectueux) (f. 73 v.).

48. A *Henry Crunier,* paintre, pour avoir escript de painture en le cambre loù mess^rs disnent, soubz une... par le xxij^e briefvet, *xij* s. (f. 79 v.).

— 1478-1479.

48. A *Henry Grumel* (*sic*), paintre, pour avoir repaint le bannière de le tour Raoul de Cambresis qu'on dit le tour des Ladres, paiet par le ve brevet, *viij* s. *iiij* dt. (f. 58).

(Lacune 1479-1480.)

— 1480-1481.

48. A *Henry Crumer,* peintre, pour avoir paint à ole les armes de Cambresis à vj selles trauwées, pour bouter esdites torses (pour la procession de la fête Dieu), *x* s. (f. 26 v.).

63. Donné cedit jour (xxe d'aoust) à ledite dame des noches (Jacquet du Castel filz à le femme Ernoul Leuriot, recepveur de le cité), l'où mess^rs prévost, eschevins, colecteurs, iiij hommes de ceste dite cité furent priez par Ernoult Leuriot recepveur, en manière de remerciement, une eghière d'argent à bort dorez, pesans viij onces xvij estrelins et demy, acheté à *Gille du Clercq,* orfévre, au pris de *xlv* s. l'once, monte *xix* l. *xix* s. *iiij* d. ob. (f. 27).

64. A *Noël* le verrier, pour avoir fait en le cambre l'où mess^rs disnent, en ung peneau de verrière, les armes mons^r de Cambray aparent *xlvj* s. *viiij* d.; relavé, remis à point en nouveaux loyens de plonc x peneaux, à *iiij* s. *ij* d. le pièce, *xlj* s. *viij* d. sont par le xiiij^e brevet, *iiij* l. *viij* s. *iiij* d. (f. 64).

60. A *Grard de Frapissart,* ossi verrier, pour avoir remis à point le verrière de le cambre de le paix, et le verrière de l'eschope Jehan Brillet, par le xxe brevet, *xvj* s. *viij* d. (fol. 64).

65. A *Jehan de Valenchiennes,* pour avoir fait ung cul de lampe à le queminée de le cambre de le paix, *iij* s. *iiij* d. (f. 75).

— 1481-1482.

52. A *Jacques Colpin,* orfévre, pour avoir remis à point le vergue du conchierge, par le xviij^e brevet, *ij* s. *iiij* d. (f. 53 v.).

(Lacune 1482-1488.)

— 1488-1489.

52. A *Jacques Colpin,* pour avoir fait, forgiet et gravé deux ponchons pour sceller sayes[1], payé par le viij^e brevet, *xxv* s. (f. 54).

— 1489-1490.

66. A *Jacques Hardeau,* pour quatre gobelets d'argent, pesant xiij onches xv estrelins, à lui achetez et présenté en remerciement aux neupces de Gilles (...) serviteur de Monseigneur au chasteau de Selles, auxquelles neupces furent évoquez Messrs prévost, eschevins, colecteurs, iiij hommes et aultres officiers de le ville, paié au pris de *xxiij* patars l'once, par le xve briefvet, *xxvj* l. *vij* s. *j* d. (f. 20)[2].

54. A *Gille Colman,* pour avoir fait et paint d'or une bannière pour le serment des arbalestriers, payé par marchié fait en tasque par le vj^e briefvet, *iiij* s. *x* d. (f. 39 v.).

— 1490-1491.

67. A *Robert Foulon,* orfévre, pour avoir remis à point la coupe du calisse de le capelle de le paix, y mis ung estrelin et trois frelins d'argent et le doré, payé comme par ledit iiij^e briefvet appert, *xxj* s. *viij* d. (f. 55)[3].

66. A *Jacques Hardiau,* pour l'acat à lui fait de deux hanaps d'argent, pesant huit onches estrelin et demi, au pris de *xxij* patars l'onche, présenté et donné en remerciement à Nicolas Castelain, serviteur de monseigneur de Cambray, le jour de ses neupces où furent priez Messrs prévost, eschevins et iiij hommes, sont par le xiij^e briefvet, *xiiij* l. *xvj* s. (f. 56 v.).

— 1491-1492.

68. Au filz *Simon* le paintre, pour avoir paint deux grans platiaux servans as torses du sacre et y mis les armes de la ville, par le xj^e briefvet, *viij* s. *iiij* d. (f. 49 v.).

(Lacune 1492-1493).

— 1493-1494.

69. A *Jehan Mariage,* maistre machon de le ville, pour ses gaiges d'ung an finant au vj^e de febvrier, *c* s. (f. 60 v.).

70. A *Gabriel Clauwet,* paintre, pour don à lui fait par Messrs en récompense de plusieurs choses par lui faites en la peinture de le cambre de le paix, oultre et pardessus son marchiet, a esté, pour courtoisie accordé par mess^rs par le xij^e briefvet, *xij* l. (f. 64 v.)

[1] Sayettes ou revèches, sortes d'étoffes de laine que l'on fabriquait à Cambrai.

[2] Jacques Hardeau était en même temps marchand de papier. (Compte de 1493-1494, f. 90.)

[3] Un frelin était la quatrième partie d'un denier.

71. A *Gille de le Porte,* verrier, pour deus peneaux de verrie neufve blanc veirre, assises aux fenestres deseure le petit parquet de le cambre, portant xvj piez demi quarrez, à *iiij* s. *ij* d. le pied, par ledit ij^e^ briefvet, *lxviij* s. *ix* d. (f. 85 v.).

71. Au dessus nommé *Gille de le Porte,* pour deux peneaux de voire, assis en le cambre et cuisine de le maison Jacques Simon, huissier, contenant ix pieds à *iiij* s. *ij* d. le pied, par le iij^e^ briefvet, *xxxvij* s. *vij* d. (f. 86).

72. A *Gillequin* le paintre, pour avoir es halles as cauches (chaussures) paint des croix en plusieurs lieux, affin d'empeschier que l'on ne y pissât ne que on y feyst aultre ordure, à cause de le capelle de le paix, par le xxij^e^ brevet, *xij* s. (f. 87 v.).

— 1494-1495.

73. A *Charles* le verrier, pour avoir à la grande verrière de le cambre de le paix, qui estoit rompue, fait un angèle et une pièce verde en une draperie de Saint Jehan, *xj* s. *viij* d. Fait et assis cincq quarreaux en le capelle de le paix, *iiij* s. *ij* d. Mis en neuf plonc une petite verrière de le cambre des iiij hommes et assis deux quarreaux et demie en aultre lieu, *ii* s. *vj* d., sont par le xxvj^e^ briefvet, *xviij* s. *iiij* d. (f. 57 v.).

— 1495-1496.

52. A *Jacques Colpin,* orphévre, pour avoir fait ung petit emmail d'argent, pesant vj estrelins donné au messaigier de l'Empereur, pour ceste, paié par le ve briefvet, *xxxj* s. *viij* d. (f. 19 v.).

67. A *Robert Foulon,* orphévre, pour ung joyau d'argent, pesant vj estrelins, donné à un messaigier de Tenremonde, lequel estoit venu en ceste cité annoncier certaine trayerie de l'arbalestre, qui se faisoit en la ditte ville, a esté paié par le xj^e^ briefvet, *xxj* s. *viij* d. (f. 19 v.).

74. A *Gille Tittre,* tailleur de pierre, pour le cambre des quatre hommes avoir fait et tailliet ung tabernacle de pierre et le reprise pour une petite ymage de Ntre Dame, assise deseure le queminée de le dite cambre, paié par le ij^e^ briefvet, *xl* s. (f. 44).

70. A maistre *Gabriel Clauwet,* paintre, pour avoir paint et estoffé un certain tableau où sont les ymaiges de la Ste Trinité et la glorieuse Vierge Marie, ensemble les représentations de mess^rs^ prévost, eschevins, clerc, conchierge et huissiers, et aussy ledit tableau mis et posé en le cambre hault; aussy avoir paint en le cambre de le paix, à deux côtez de le bancq des iiij hommes, compris en *x* lbz à lui accordée pour récompense de toutes ses œuvres et marchiez, a esté payé en tasque par ledit ij^e^ briefvet, *cx* lbz. (f. 44 v.).

72. A *Gille* le paintre, pour avoir placé certaines croix et bronzié de noir l'anchien pissoir de le halle as cauches; par le xiij^e briefvet, *vj* s. *viij* d. (f. 45 v.).

(Lacune 1496-1500.)

— 1500-1501.

73. A *Charles* le verrier, pour avoir fait, paint et cuit ung visaige à l'ymaige de saint Jehan l'évang^te, de le verrière de le cambre de le paix, qui avoit esté rompue, *v* s., et mis ung quarreau à le verrière de le cappelle de le paix *x* d. sont par le iiij^e briefvet, *v* s. *x* d. (f. 32).

67. A *Robert Foulon,* orphévre, pour avoir fait de neuf le baston du conchierge, sauf l'aigle, y employé le viez, xv onches xix estrelins d'argent, et relivré le neuf, xvj onches deux estrelins, et aussy est deu, pour plus avoir livré que receu, trois estrelins d'argent, et pour frainte du viez, par chacun onche ung estrelin, sont xix estrelins, de *xlvj* s. *viij* d.; et pour fachon et pose *viij* lbz.; sont comme par le xe briefvet peut apparoir, *x* lbz. *vij* s. *viij* d. (f. 32).

74-76. A *Thomas Crumel* et *Simon Abonde,* paintres pour avoir paint les deux grandes henses... bannières et viij pinacles q... flanons pour avoir assis et employé xvj^e demi d'or batu à lui livré de l'acat... le ville d'Ampvers, a esté payé en... (défectueux) (f. 32 v.).

— 1501-1502[1].

77. A *Jacquemart Bourdon,* maistre machon de le cité, *c* s. (f. 35).

76. A *Symon Abonde,* paintre, pour avoir fait et livret xv blasons armoyés des armes de la ville et comté de Cambresis et iceulx mis et attachiez aux flambeaux (du sacre), payet par le xixe briefvet, *xxv* st. (f. 62).

67. Pour ung joyel eu à *Robert Foulon,* à ung messaigier venus en ceste cité annonchier une certaine trayerie d'arbalestre que se debvoit faire en la ville d'Arras, payé par le xve briefvet, *xxvj* st. (f. 65).

— 1502-1503.

78. A *Jean Foullon* le josne, brodeur, pour avoir brodé l'estandart de l'abbaye de l'Escache proffit[2] lui a esté payé par marchiet fait à lui par mess^rs en plaine cambre, par le xxj^e briefvet, *xj* l. (f. 24).

67. A *Robert Foulon,* orphévre, pour avoir renmailliet et fait deux mailles à le boiste du mesaigier de le ville a esté payé par le xiiij^e briefvet, *v* s. (f. 55).

[1] Registre en ruine.

[2] C'était le chef ou directeur d'une compagnie de « joueurs sur car » ou de « moralités et sotties ». Voir *le Théâtre à Cambrai,* par A. D...

79. A *Charles Howst,* maistre verrier, pour avoir reffait ou porge par où mess^rs entrent en le cambre, leur y boivent et mangent, iiij pièces de verrière l'une nœfve et les autres trois resarties et y bouté des pièces de voir, *vij* s. Relevet deux peneaux en le cambre de le paix et y mis quatre pièces en nœuf ploncq à *xx* d. le piet. Restouppé une pièce paint et le recuit, avec revisité toutes les autres verrières, *xvij* s. *viij* dt. Relevet deux verrières en le cambre de le maison du concherge, les reloyé, resauldé et restouppé deux demi quareaux et mis quatre quareaux demi en le cuisine du concherge, *ix* s.; et restouppé xx quareaux et relevé une verrière en le maison où demeure Colart Le Doyen, huissier, *xvij* s. *vj* dt., sont enssemble par le xxve briefvet, *lj* s. *ij* dt. (f. 57).

— 1503-1504.

77-69. A *Jacques Bourdon* et *Jehan Mariage,* maistres machons de le cité, pour leurs gages escheuz au vj^e jour de febvrier, *c* s. (f. 16 v.).

— 1504-1505.

69. (*Jean Mariage* est seul.)

66. A *Simon Habonde,* paintre, pour, en l'an de ce compte, avoir mis en œuvre, sy comme en le iij^e xve, le cantité de xviij^c demi d'or batu, à dorer les henses, banières et pinacles pour mettre sur les deux tourelles de le cambre de le paix, au pris de *vj* s. *viij* d. le cent, sont par le iij^e briefvet, *vj* l. *iij* s. *iiij* d. Item en le xj^e xve, avoir mis en œuvre à dorer lesdites henses et banderolles, vij^c xxx feuilles de fin or et trois quartrons de fin argent au pris de *iiij* patars chacun cent, sont *liiij* s. *viij* d. Et pour avoir livret pour paindre lesdites banduerolles pluissieurs coulleurs tant rouge comme vert et noir, a esté paié, parmi avoir aidiet à mettre lesdites henses asdites tourelles, la somme de *vj* l. sont enssemble par le xj^e briefvet, *viij* l. *xiij* s. *iiij* d. Et en le xvij^e xve pour ses paines et labeurs d'avoir mis en œuvre iij^c lxx feuilles d'or batu à lui livret, pour dorer les feulissemens des festissures mises sur le comble d'entre lesdites deux tourelles au prix de *iiij* patars chacun cent, sont *xxv* st.; et pour pluissieurs coulleurs par lui livrées pour paindre lesdits feuillissement et festissures *xv* s.; sont enssemble par le xvij^e briefvet, *xl* s. Enssamble ces parties, *xv* l. *xvj* s. *viij* d. (f. 56).

— 1505-1506.

66. A *Jacques Hardeau,* orphévre, pour l'acat à lui fait par M^rs les quatre hommes, à l'ordonnance de Messrs les eschevins de plaine cambre, de une haulte esguières d'argent, pesant vj onches deux estrelins et demi, présenté à maistre Gille Preudhomme, licencié es lois,

conseiller de la cité, le jour de ses nœupces, au prix de *xxxv* patars l'onche, sont et que paié lui a esté, par le vij^e briefvet, *xvij* lbz. *xvij* s. *ij* d. obt. (f. 24).

(Lacune 1506-1510.)

— 1510-1511.

80-81. A maistre Jehan Blondeau, carpentier, « *Félix van Pulaire* et *Constantin* », paintre, pour avoir ou commandement des quatre hommes, esté en la ville de Vallenchiennes à cheval, pour visiter l'orloge, etc., etc., par le xiiij^e briefvet *c* st. (f. 43)[1].

81. A *Constantin,* paintre, pour avoir au commandement des quatre hommes esté en la vile de Tournay pour acheter l'assure pour paindre l'orloge, en quoi il a vacquiet par quatre jours à cheval, à *xv* s. pour jour; par le xvj^e brievet, *lx* st. (f. 43).

82. A *Dominicle Rabeu,* paintre, pour avoir paint ix grans blasons de l'Empereur, de Monseigneur, de le cité, mis le jour de le entrée de mondit seig^r[2] tant à le porte Saint-Georges à le bretecque et au hourt, au pris de *viij* s. *iiij* d. chacun blason, sont par le premier briefvet, *lxxv* st. (f. 58 v.).

83. A *Simon,* verrier, pour avoir gravet un ponchon pour marquiet les hostieulx de le ville, payé par le ij^e briefvet, *vj* st. (f. 58 v.).

82. A *Dominicle Rabeu,* paintre, pour avoir repaint et remis à point le grand tabelet des armes monsg^r l'évêque et duc de Cambray, par le ve briefvet, payé *vj* lbz t. (f. 59 v.).

80. A *Félix van Pulaire,* pour avoir tailliet en bois, trois escus, où sont les armes de l'Empereur, de monsg^r le duc de Cambray et de la ville, pour les maulles dessus le timbre de l'orloge, payé par le viij^e briefvet, *l* st. (f. 60).

84. A *Anthoine Datiche,* brodeur, pour l'achat à luy fait par les quatre hommes de ung collet brodé et mis à une casule, pour le chappelle de le paix, payé par le ixe briefvet, *xxxv* st. (f. 60 v.).

81. A *Constantin,* paintre, pour et à tant mains de son œuvre faite à dorer et paindre les henses et aultres choses pour le comble de l'orloge, payé par le xve briefvet, *xvj* lbz t. (f. 62 v.).

81. A *Constantin,* paintre, pour avoir livret deux onches d'asur, payé par le xvj^e briefvet, *x* st. (f. 63).

81. Audit *Constantin,* pour avoir assiz et compassé les lettres du cadran (de l'horloge) par deux jours, a esté payé *xiiij* s. *iiij* dt. (f. 63).

[1] Voir *Les Van Pulaère* (1464-1528), *note sur trois artistes cambresiens,* par A. D... (*Revue de l'Art français ancien et moderne,* 2e année, septembre 1885, p. 129.)

[2] L'évêque Jacques de Croy.

81. Pour l'achat fait par ledit *Constantin* en la ville de Tournay, au commandement des quatre hommes, de xix onches demi d'asur, pour les affaires de le ville, au pris de huyt pattars l'onche, sont par le xvj^e briefvet, *xiiij* lbz t. (f. 63).

81. Audit *Constantin*, pour avoir mis en œuvres xvj^c d'or es bannières et aultres ouvraiges de ladite orloge, au prix de huyt pattars le cent, sont parmy ses couleurs par luy livrées, par le xvj^e briefvet, *xj* lbz. *vj* s. *viij* dt. (f. 63).

80. A *Félix van Pullaire,* pour avoir fait le maulle des lettres du cadran, a esté payé par le xvj^e briefvet, *xxxv* st. (f. 63 v.).

81. Audit *Constantin,* pour avoir ouvret par dix jours à imprimer le cadran et les évangélistes et les armoiries de quatre empereurs; item une journée à paindre de noir; aultres quatre journées à mettre l'asure au cadran, *c* st. Item pour oille et noire painture, *xiij* s. *iiij* dt. Item livret trois onches demie d'asur pour les grandes armoiries deseure le cadran avec les armoiries des henses, pour mettre sur le gallerie de bois, à *v* s. l'onche, sont *xvij* s. *vj* dt. Deux livres de vermeillon de *xx* st; et pour avoir mis en œuvre deux milliers ung cent d'or à huyt pattars le cent, parmy ses coulleurs, sont *xiiij* lbz. Enssemble par le xvij^e briefvet, *xxj* lbz. *x* s. *x* dt. (f. 63 v.).

85-80. A *Pierre* et *Félix van Pullaire,* tailleurs d'imaiges, pour avoir fait et tailliet deux personnaiges nommez Martin de Cambray[1], pour tapper les heures à l'orloge, a esté payé par marchiet à eulx fait, par le xvij^e briefvet, *xx* lbz. t. (f. 63 v.).

81. A *Constantin,* paintre, pour avoir livret cincq livres demie de vermeillon à *x* s. le livre, sont *lv* st.; et avoir mis en œuvre douze cent demi de fin or, à *xiij* s. *iiij* dt. le cent, parmy ses coulleurs, sont *viij* lbz. *vj* s. *viij* dt.; enssemble par le xviij^e briefvet, *xj* lbz. *j* s. *viij* dt. (f. 64).

80. A *Félix van Pullaire,* pour avoir fait le maulle du chappeau de duc mis deseure l'escut de monsg^r de Cambray, à le devanture des halles, payé par le xixe briefvet *xx* st. (f. 64).

81. A *Constantin,* paintre, pour avoir livret pour paindre l'orloge, trois onches d'asur à *xiij* s *iiij* d. l'onche, mis en œuvre iiij^c et un quartron de fin or à *xiij* s. *iiij* d. le cent, parmy ses coulleurs; et pour avoir imprimés l'ymaige Ntre Dame deseure le porte des halles, livret *iiij* lbz. de cir de *viij* st. six livres d'oille, *iiij* s. *viij* d., et

[1] Voir *Histoire de Martin et Martine,* par A. D..., pour tout ce qui a rapport à ces deux figures et à l'horloge.

une lbz. de mine de *iiij* s. *ij* dt. ; enssemble par ledit briefvet, *cxiij* s. *vj* dt. (f. 64).

81. A *Constantin,* paintre, pour avoir mis en œuvre ung quartron de fin or, *iij* s. *iiij* d. ; et pour avoir paint le plomb, autour de l'orloge *xxxv* st. ; enssemble par ledit briefvet, *xxxviij* s. *iiij* dt. (f. 64 v.).

— 1511-1512.

81. A *Constantin,* paintre, pour avoir paint deux escus de plomb, payé par le viij^e^ briefvet, *viij* st. (f. 42 v.).

80. A *Félix van Putaire,* pour avoir fait ung maulle des armes de le ville, par le xj^e^ briefvet, *vj* s. *viij* dt. (f. 44 v.).

86. A *Chrestien du Pont,* verrier, pour avoir fait et livré cincq piedz demy de verrière pour le maison de le ville, devant le Healme[1] au pris de *iij* s. *ix* d. le pied, et avoir remis à point deux vièses verrières, *iij* s. *iiij* dt. ; enssemble par le xiij^e^ briefvet, *xxiij* s. *xj* d. ob. t. (f. 45).

81. A *Constantin,* paintre, a esté payé à tant mains de son œuvre faicte aux Martins de Cambray pour frapper l'orloge, par le xve briefvet, *l* lbzt. (f. 46).

81. A *Constantin* paintre, pour et à tantmains de la dorure des Martins de Cambray, payé par le xvj^e^ briefvet, *xx* lbzt. (f. 46 v.).

81. A *Constantin,* paintre, pour avoir paint et doré de fin or les deux personnaiges de Martin de Cambray pour frapper l'orloge a esté marchandé par les quatre hommes audit Constantin pour le pris et somme de *iiij^xx^xv* lbz t., sur laquelle somme luy a esté payé par les xve et xvj^e^ briefvetz, *lxx* lbzt., et icy par le xvij^e^ briefvet, la reste de *xxv* lbzt. (f. 47).

75-82. A *Thomas Grumel* et *Dominicle Rabeu,* paintres, pour avoir, à la requeste des quatre hommes visité l'orloge et la dorure desdits Martins de Cambray, payé leur a esté par ledit briefvet, *x* st. (f. 47).

81. A *Constantin,* paintre, pour avoir paint et livret l'or des faurains (?) gargoulles, dragons et aultres choses de l'orloge, lui a esté payé, par marchiet à luy fait par le xixe briefvet, *lxiiij* lbzt. (f. 48).

81. Audit *Constantin,* pour avoir paint de rouge les deux martiaux de l'orloge, payé par le xxe briefvet, *x* st. (f. 48).

81. A *Constantin,* paintre, pour avoir doré et paint les tasses et daghues des deux Martins de Cambray et livret l'or et l'asure, par le xxj^e^ briefvet, *xl* st. (f. 48 v.).

87. A *Anthoine le Prouveur,* orphévre, pour avoir doré le scel aux causes

[1] Hôtellerie du Heaume.

de la cité, luy a esté payé par le xxiij briefvet, *xlj* s. *viij* dt. (f. 49 v.)[1].

87 *bis*. A un verrier (?) de ceste cité, pour avoir fait une verrière nœufve en la chambre de messrs où les armes de nostre très redoubté sgr sont pourtraictes, a esté payé par le xxiiije briefvet, *l* st. (f. 49 v.).

— 1512-1513.

81. A *Constantin*, paintre, à tantmains de son œuvre de painture faicte aux capitaulx de l'orloge, payé par le iije briefvet, *l* st. (f. 52).

81. Audit *Constantin*, paintre, pour son sallaire d'avoir paint et livret l'estoffe de le painture de quatre henses, quatre pos d'esprehins (?), quatre festissures et quatre sollaux mis sur le porte saint-Jehan, a esté payé par le iiije briefvet, *l* st. (f. 52 v.).

81. Audit *Constantin*, pour avoir paint les huyt escuchons mis dessus les appeaux de l'orloge, au pris de *xiiij* s. *viij* dt., et pour avoir paint les huyt cappeaux et les fenestres, poies, marteaux et aultres de son mestier par marchié à luy fait *xij* lbz., sur lesquelles sommes luy a esté payé par le iije briefvet *l* s., ainsy icy la reste par le iiije briefvet, *xiiij* lbz. *xvj* s. *viij* dt. (f. 52 v.).

76. A *Simon Habonde*, paintre, à tantmains de son œuvre faicte pour lesdictes bannières (deux, pour les arbalestriers), payé par le ve briefvet, *xl* st. (f. 53).

76. Audit *Simon Habonde*, paintre, pour avoir paint et assis l'or des deux nœves bannières desdits grans arbalestriers et pains les deux bastons, a esté payé par marchiet à luy fait, *iiij* lbzt., dont par le cincquiesme briefvet cy dessus, luy a esté payé quarante sols tournois, et icy la reste par le sixième briefvet, de *xl* st. (f. 53).

76. Audit *Simon*, pour avoir mis en œuvre sept cens et demy d'or aux flourons et œuvraiges des brayères de Martin de Cambray, au pris de *vj* s. *viij* d. le cent, sont par ledit briefvet, *l* st. (f. 53).

76. Audit *Simon Habonde*, paintre, pour avoir mis en œuvre cinq quartrons d'or, payé *viij* s. *iiij* dt.; et pour avoir paint le teste d'ung dragon et avoir livret le noir pour mettre authour de le brayère de Martin de Cambray, de tout payé par le xije briefvet, *xx* st. (f. 54).

76. A *Simon Habonde*, dessus nommé, paintre, pour avoir assis cincq cens et trois quartrons d'or, à la brayère des Martins de Cambray,

[1] M. de Linas, qui le nomme « Poveur » ou « Pourveu », le croit douaisien. (*Congrès archéologique de France*, 25e session, à Cambrai, p. 536.)

à *iiij* s. le cent, sont par le viij^e^ briefvet, *xxxviij* s. *iiij* dt. (f. 55).

76. Au devant nommé *Simon Habonde,* pour avoir mis en œuvre demy cent d'or *iij* s. *iiij* d., et avoir paint le teste des dragons desoubz Martin de Cambray, *xvj* s. *viij* d.; enssemble par le ixe briefvet, *xx* st. (f. 55 v.).

88. A *Guillaume de le Rue,* verrier, pour avoir remis à point les verrières de le cuisine de la maison du conchierge, payé par le xiiij^e^ briefvet, *x* st. (f. 57).

75. A *Thomas Grumel,* paintre, pour son sallaire d'avoir paint sur les murailles, les plaches des L^niers^ et X^niers^, où il a vacquiet par trois jours, luy a esté ordonné par le xvij^e^ briefvet, *xiiij* s. *iiij* dt. (f. 58 v.).

83. A *Simon,* verrier quincalleur, pour avoir fait quatre esmailles des armes de ladite cité, et pour icelle payé par le xviij^e^ briefvet, *c* st. (f. 59).

75. A *Thomas Grumel,* paintre, pour avoir remis à point l'imaige de sainct Rose, estans en le cambre de mess^rs^, payé par le xxe briefvet, *v* st. (f. 60).

88. A *Guillaume de la Rue,* verrier, pour avoir fait une verrière pour l'orloge, contenant trois piedz demy, luy a esté payé par le xxij^e^ briefvet, *xj* s. *viij* dt. (f. 60 v.).

— 1513-1514.

89. A maistre *Jacques Peletier*[1], machon de le cité, pour ses gaiges, *c* s. (f. 43 v.).

76. A *Simon Habonde,* paintre, pour avoir paint aucunes choses et henses de le porte de Selles, paié par le troizième briefvet, *xviij* s. *ix* dt. (f. 71).

81. A *Constantin* paintre, pour avoir paint deux henses mises sur le porte de Selles, paié par le viij^e^ briefvet, *xx* st. (f. 73).

89 *bis.* A ung verrier, pour avoir fait une verrière en le cambre des arbalestriers, armoié des armes de monseig^r^, paié par le ixe briefvet, *xlvj* s. *viij* dt. (f. 73 v.).

76. A *Simon Habonde,* paintre, pour avoir paint xl festissures pour ladicte porte de Cantimpret, paié par le xvj^e^ briefvet, *xx* st. (f. 74 v.).

52. A *Jacques Colpin,* orphèvre, pour avoir refait le baston du conchierge, paié par ledit briefvet, *v* st. (f. 74 v.).

— 1514-1515.

[1] On le nomme plus tard *Pletier,* et en 1544-1545, *Pelletier.*

86. A *Chrestien du Pont,* verrier, pour avoir fait et livret deux verrières mises es maisons de le ville, payé par le xx briefvet, *xxxiij* s., *iiij* dt. (f. 54).

86. A *Chrestien du Pont,* verrier, pour avoir fait deux verrières en le maison de le ville, où demeure Willaume Le Brun, et par le xxij^e briefvet, *xxviij* s. *iiij* dt. (f. 54).

88. A *Willaume de le Rue,* verrier, pour avoir fait une verrière de trois piez ung quart pour le maison de le ville où demeure Jehan de Marle, à *iij* s. *ix* d. le piet. Avoir remis en nœuf plomb les verrières de le chappelle, contenant nœuf piez, à *xxij* d. ob. le piet et quatre quarraux de nœuf, de *iij* s. *iiij* d., ensemble par le xxvj^e briefvet, *xxxij* s. *vj* dt. (f. 57).

— 1515-1516.

76. A *Simon Habonde,* paintre, pour avoir paint les bannières des henses pour la porte Robert, par le iiij^e briefvet, payé *x* st. (f. 47 v.).

76. A *Simon Habonde,* pour avoir fait et livret xl blasons, armoié des armes de le ville, pour les flambeaux (portés aux funérailles de l'évêque Jacques de Croy, le 11 septembre 1515) a esté paiet par le xvj^e briefvet, *xxv* st. (f. 48).

00. A *Félix,* entailleur, pour avoir taillé trois maulles pour le timbre, paiet par le iij^e briefvet, *lxvj* s. *viij* dt. (f. 51).

76. A *Simon Habonde,* paintre, pour avoir paint vj pos de plomb mis à le porte Robert et à le tour Wattier Vaillart, ... de *iiij* s. paiet chincquante st. Et pour avoir paint deux henses pour ladite porte Robert *xxx* s. Et pour avoir paint xxx pietz de festissures pour ladite porte à *v* d. le piet, sont *xij* s. *vj* d. Enssemble par le iij^e briefvet, *iiij* lbz *xij* s. *vj* dt. (f. 51).

76. A *Simon Habonde,* pour avoir paint six henses pour la porte Cantimpret et iij bannières, paié par le ve briefvet, *vj* lbz. t (f. 52).

76. A *Simon Habonde,* paintre, pour avoir paint trois tables de plomb, pour l'orloge, et aultres peintures en le maison du conchierge, paiet par le vij^e briefvet, *xx* st. (f. 53).

90. A *Baltazin Foullon,* verrier, pour avoir fait iij pieds demicart de verrière pour le fenestre du parquet, à *iij* s. *ix* d. le piet, sont par le xvj^e briefvet, *xj* s. *viij* dt. (f. 56 v.).

— 1516-1517.

76 A *Simon Habonde,* paintre, pour avoir remis à point les imaiges de Ne. Dame, des deux anges du parquet de le cambre de messieurs, aussy le tabernacle et reverny les deux manteaulx des Martins de Cambray, a esté paiet par ledit marchiet à luy fait entasque, par le iij^e briefvet, *cxvj* s. *viij* dt. (f. 80 v.).

82. A *Dominicle Rabeu,* paintre, pour avoir paint et imprimé les murs du parquet de le cambre de le paix et livrés les estoffes, payé par l'ordonnance de messieurs en plaine cambre, par le xxij^e^ briefvet, *xl* st. (f. 84).

90. A *Baltazin Foullon,* verrier, pour avoir remis à point les deulx verrières de la bretecque, y mis les deux quarriaux nœufs, paié *xxxiij* s. *iiij* d. Item remis à point en plusieurs des édiffices de le ville, des vièses verrières jusques au nombre de xxxvij piedz, au pris de *iij* s. *ix* d. le pied ; et sept piés et ung quart de vièse verrière remise en nœuf plomb, à *ij* s. *j* d. le pied ; et quattre coiriaux nœuf de *iij* s. *iiij* d. Enssemble toutes ces parties par le xxve briefvet, *ix* lbz *x* s. *vj* dt. (f. 85).

90. A *Baltazin Foullon,* verrier, pour avoir fait des nœufves verrières en le maison de le ville, devant le cambre, payé par le xxvj^e^ briefvet, *xx* st. (f. 85 v.).

— 1517-1518.

91. A *Nicolas Charle,* orfévre, pour l'achat à lui fait d'une pièche de vaiscelle d'argent, donnée et présentée par mess^rs^ au nom de le cité, à Gilles de Caullery, conchierge de le maison de le paix à la sollempnité de ses noepces par le xj^e^ briefvet, *xxvij* lbz. *xij* dt. (f. 24).

65. A *Jehan de Vallenchiennes,* pour avoir tailliet trois ymaiges de bois, mis en le maison et carpentaige de le ville, où le varlet des quatre hommes demeure, payé par le deuxiesme briefvet *xx* st. (f. 53).

90. A *Baltazin Foullon,* verrier, pour avoir fait le verrière mise devant l'imaige N^tre^ Dame des halles, payé par le vj^e^ briefvet, *vj* lbz. t. (f. 55).

90. A *Baltazin Foullon,* verrier, pour avoir remis en nœuf plomb, ung peneau de verrière de chincq piez demy à *xxx* d. le piet, fait en ladite verrière deux pièches bleues et ung cul de lampe de *xxx* s. ; fait ung ange en ladite verrière, pour le chambre et prétoire de Messrs, *vj* s. *viij* dt ; et deux coirraux en le cuisine du conchierge *xx* d. ; enssemble par le ixe briefvet, *xlix* s. *ix* d. ob. (f. 56).

90. A *Baltazin Foullon,* verrier, pour avoir livret pour les deux maisons des halles, quarante huyt piez demy de verrière à *ij* s. *ix* d. le piet, et trois rons de *xxx* s. Enssemble, par les xxiij^e^ briefvet, *x* lbz. *xj* s. *x* d. ob. (f. 59 v.).

90. A *Baltazin Foullon,* pour avoir fait vij piez demy de verrière pour le maison de le ville emprès des boucheries à *iij* s. *ix* d. le piet, sont par le xxvj^e^ briefvet, *xxviij* s. *j* d. ob. (f. 60).

65. A *Jehan de Vallenchiennes,* pour avoir tailliet en bois les ymaiges de le maison de Saint-Christofle, payé par marchiet fait en tasque, par ledit briefvet, *cxvj* s. *viij* d. (f. 60).

— 1518-1519.

90. A *Baltazin Foullon,* verrier, pour avoir fait une verrière en le chambre des iiij hommes, payé par le ij^e briefvet, *xxiij* st. (f. 54).

90. A *Baltazin Foullon,* travaux à une maison appartenant au domaine, *lij* s. *vj* dt. (f. 54 v.).

90. A *Baltazin Foullon,* autres travaux du même genre sans intérêt, 36 l. 5 s. (f. 58 v.).

76. A *Simon Habonde,* paintre, pour avoir paint lxiij piés de festissures à *v* d. piet; faict et paint deux escuçons et iiij sollaux (soleils) pour Cantimpret et les maisons de Saint-Christofe, paié par le xiiij^e briefvet, *l* st. (f. 59).

90. A *Baltazin Foullon,* travaux pour les maisons de Saint-Christophe, 37 s. 6 dt. (f. 59 v.).

90. A *Baltazin Foullon,* travaux pour les mêmes maisons, 40 s. 10 dt. (f. 60 v.).

76. A *Simon Habonde,* pour avoir paint le bannière, henze et escuchon de le maison de Saint-Christoffle, payé par le xxj^e briefvet, *xxx* st. (f. 61).

90. A *Baltazin Foullon,* travaux pour la même maison, 46 s. 10 d. obt. (f. 62 v.)

— 1519-1520.

91. A *Nicolas Charles,* orphévre, tant pour estoffe que pour le fachon de trois cuillières d'argent, par luy faictes pour présenter et donner à maistre Jehan Chanterainne, prebstre, filz de Pierre Chanterainne, greffier de le cambre, le jour de sa première messe et sollenité de ses nœupces, a esté paié par le vij^e biefvet, *x* lbz. t. (f. 42).

76. A *Simon Habonde,* pour avoir paint authour de Martin de Cambray, paié par le vij^e brievet, *v* st. (f. 66 v.).

— 1520-1421.

90. A *Baltazart Foullon,* verrier, travaux aux bâtiments de la ville, 47 s. 1 dt. (f. 45 v.).

76. A *Simon Habonde*, paintre, pour avoir fait huyt breefvetz à mettre authour des boucheries, paié par le iij^e briefvet, *iij* st. (f. 47).

76. A *Simon Habonde,* pour avoir remis à point six guidons de x^niers pour les grans archiers, de grâce espéciale, par le vij^e briefvet, *xx* st. (f. 48).

76. A *Simon Habonde,* paintre, pour avoir escript es murailles, les noms des L^niers, payé par le xvj^e briefvet, *x* st. (f. 51).

— 1521-1522.

80. A *Félix van Pullaire,* pour avoir fait trois maulles pour faire plometz pour le fait du ghait, paié par le xij^e briefvet, *xxv* st. (f. 41).

— 1522-1523.

90. A *Baltazin Foullon,* travaux à la maison de ville, 13 st. (f. 64). — Ces travaux étant sans intérêt au point de vue de l'art, on se bornera désormais à indiquer le folio où se trouve le nom du peintre verrier, jusqu'à épuisement.

82. A *Dominicle Rabeu,* pour avoir remis à point quatre guidons pour les canonniers, payé par le vj^e briefvet, *xx* st. (f. 64 v.).

90. A *Baltazin Foulon,* 47 s. 1 d. (f. 66).

— 1523-1524.

90. A *Baltazin Foullon,* 10 l. 17 s. 1 d. (f. 41).

80. A *Félix van Pullaire,* pour avoir fait deux maulles pour faire les plommetz du ghait, paié par le xviiij^e briefvet, *xxiij* s. *iiij* dt. (f. 43).

90. A *Baltazin Foullon,* 10 l. 10 s. (f. 43).

— 1526-1527[1].

90. A *Baltazin Foullon,* 4 l. 3 s. 4 d. (f. 43).

92. A *Jennet,* verrier, pour avoir rassis en la maison de le ville où Bosquillon (clerc de la chambre) demeure, x coireaux de verrière, paié par le xxj^e briefvet, *viij* s. *iiij* dt. (f. 45 v.).

92. Audit *Jeannet,* autres travaux, 60 st. (f. 45 v.). — On en usera de même pour Jeannet que pour Baltazin Foullon.

— 1527-1528.

93. A *Jehan le Velu,* paintre, pour avoir remis à point une bannière des archiers, paié par le vj^e briefvet, *xxxiiij* s. *iiij* dt. (f. 40 v.).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, pour avoir fait plusieurs nœves verrières, remis à point autres plusieurs vièses verrières, aussi verré la lanterne devant l'imaige de N^tre Dame, des halles, lui a esté paié ensemble par le xxij^e briefvet, *viij* l. *xiij* s. *vj* dt. (f. 45).

[1] Rien dans les comptes intermédiaires. Les lacunes dans la suite des comptes sont toujours indiquées.

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, pour avoir fait tout de neuf xj verrières en le cambre où mess^rs font leur convives où il y a plusieurs armoiries, a esté paié par le xxvj^e briefvet, *xxxiij* l. *vj* s. *viij* dt. (f. 48).

— 1529-1530.

93. A *Jehan le Velu,* paintre, pour avoir paint le bâton dont les canonniers tirent le jour du micaresme, paié par le xj^e briefvet, *xx* st. (f. 40).

94'. A *Jennet le Fèvre,* quincaillieur, pour avoir fait, forget, gravé et mis en œuvre huit coings de cœuvre, mis sur la couverture dudit livre (à la Kaine)[1] fais les cloans et lesdites œuvres doré de fin or, pour son salaire *iiij* lbz *xj* s. *viij* dt. Pour ung ducat de Hongherie emploie en ladite dorure *lxxj* s. viij dt. etc., xixe briefvet (f. 42).

— 1530-1531.

95. A *Méart Le Mire,* orphèvre, pour avoir fait et livret par l'ordonnance de Messrs de plaine cambre, xxiiij louchettes d'argent, pesans enssamble xxxvj onces, trois sisains, un escalin moins, au prix de *xxxv* patars l'onze, icelles mises es mains du conchierge de le maison de le ville, pour en servir mesdits s^rs, monte par le ij^e briefvet, *cij* l. *xvj* s. *viij* d. (f. 36)[2].

92. A *Jennet,* verrier, 40 st. (f. 38).

90. A *Baltazart Foullon,* 10 st. (f. 43). Dernière mention.

— 1531-1532.

92. A *Jennet,* verrier, 25 st. (f. 57 v.).

92. A *Jennet,* verrier, travaux dans la salle « où mess^rs tiennent leur siége ». 50 st. (f. 60 v.).

— 1533-1534.

96. A ung nommé *Jehan de France,* demeurant au chastel en Cambresis, maistre tailleur d'imaiges et de pierres, pour son salleire d'avoir à la charge de mess^rs, fait ung patron en platte fourme pour le bretecque de le cité, luy a esté donné par le xixe briefvet, *lxxv* st. (f. 23 v.).

94. A *Jehan,* verrier, 50 s. 8 dt. (f. 43).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 7 lt. (f. 47).

— 1534-1535.

97. Pour le sallaire de ung nommé *Jehan Férier,* dit *Gros Jan,* tailleur d'ymaiges et aultres ouvriers, d'avoir au commandement de Messrs

[1] Cartulaire de la ville, ainsi désigné parce qu'il était retenu par une longue chaîne au meuble qui le renfermait.

[2] Voir plus loin (« Registre touchant l'office des quatre hommes ») pour l'état de marché.

faict et tiré ung patron et pourtraict en papier de l'ouvraige nécessaire à faire en la maison de le ville et bretesque, leur a esté donné un escut d'or, par le xxiij^e briefvet, de *lxxv* st. (f. 58 v.).

94. A *Jehan de Vaulx,* 40 st. (f. 81 v.).

92. A *Dominicq Rabeu,* paintre, pour avoir paint et remis à point le painture des trois personnaiges en le chambre de Messrs pour ces samblances de défunctz de bonne mémoire Jacques, Guillaume et Robert de Croy, évesques en leurs temps de Cambray, payé par le ixe briefvet, *xl* st. (f. 82).

— 1535-1536.

98 A *Jacques Des Hauteulx,* orphévre, pour avoir refait et mis à point une esmaille servant au petit mesaigiet, payé pour le fachon et argent, par le ij^e briefvet, *xlv* s. *x* dt. (f. 46).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 56 s. 8 dt. (f. 56).

— 1536-1537.

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 21 s. 8 dt. (f. 71 v.).

— 1537-1538.

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, pour avoir refait la lanterne de voire, devant l'ymaige de N^tre Dame, dessoubz l'orloge, avoir refait et remis à point le grande verrière painte de le cambre de le paix, etc., payé par le iij^e briefvet *cxix* s. *ij* dt. (f. 45).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, pour avoir... refait le corps de ung grant crucefix, en le maison de le paix, par le xxiij^e briefvet, *xxx* st. (f. 51 v.).

— 1538-1539.

82. Aux hoirs *Dominique Rabeu,* paintre, pour avoir remis à point en le cambre de Messrs la venue de l'empereur Charles le Qart, venu en ceste cité en l'an mil iij^c lxxvij, par l'ordonnance de Messrs, par le xxvj^e briefvet, *vj* lbt. (f. 51 v.) [1].

99. A *Robert le Febvre,* dit *Hayne,* orphévre, pour avoir fait et livret, pour le ville, deux marques à marquer mailles, payé par ledit briefvet, *xxxiij* s. *iiij* dt. (f. 51 v.).

99. Audit *Robert le Febvre,* pour avoir refait, remis à point et livré pour le ville, l'argent du baston du conchierge, payé par ledit briefvet, *c* st. (f. 51 v.).

— 1539-1540.

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 60 st. (f. 99 v.).

[1] « Pour l'achat fait de trois cartiers de bougran, xviij aulnes de reuban rouge pour refaire le gourdinne (rideau) estant devant le grant tableau sur le cheminée de le cambre de Messrs et pour le fachon, a esté payé par le xvj^e briefvet, *xv* st. » (Même compte, f. 48.)

— 1540-1541.

99. A *Robert le Febvre*, orphévre, pour avoir au commandement de Messrs faict quatre escaches d'argent[1] données, les deux au servitteur et messaigier de le compaignie du Roy des sottits de Lille, et les deux aultres au messaigier et servitteur du Princhc du Puis à Tournay. Et pour une marcque à marquier l'estaing de le ville et pour son sallaire d'avoir marquiet ledit estaing, payé par le xiij^e briefvet, *lx* st. (f. 27).

94. A *Jehan de Vaulx*, verrier, 35 st. (f. 48).

— 1541-1542.

93. A *Jehan le Velu*, painctre, pour avoir painct onze bannieres pour les dixainnes, tant des grands archiers que des canonniers, pour porter au may[2], fais de toille jaulne, payé par le vij^e briefvet, *vj* lbz. *xxxij* s. *iiij* dt. (f. 47 v.).

— 1542-1543.

100. A *Grard Frison*, brodeur, pour avoir fait un corporau, des estolles et deux fanons, et visité une casure pour le cambre de le paix, payé par le vj^e briefvet, *xxxiij* s. *iiij* dt. (f. 72 v.).

94. A *Jehan de Vaulx*, verrier, 75 st. (f. 73.)

101. A *Andrieu*, paintre, pour son sallaire d'avoir à l'ordonnance de mess^rs faict deux patrons pour la devanture et pignon de la halle aux cauches, payé par le dyxhuityesme briefvet, *c* st. (f. 77).

— 1543-1544.

94. A *Jehan de Vaulx*, verrier, 119 s. 2 dt. (f. 53).

— 1544-1545.

94. A *Jehan de Vaulx*, verrier, 160 s. 3 dt. (f. 52).

— 1545-1546.

93. A *Jehan le Velu*, paintre, pour avoir repaint et mis à point, ung aigle sur plomb, mis au pignon de le maison de le ville, où demeure le conchierge, payé par le xxj^e briefvet, *l* st. (f. 84 v.).

99. A *Robert le Febvre*, pour avoir faict pour la ville une marcque pour marcquer les poix des meulquiniers et pour avoir racoustré l'ungne des louchettes d'argent de le ville, payé par le xxve briefvet, *xx* st. (f. 86 v.).

94. A *Jehan de Vaulx*, verrier, 6 lbzt. (f. 86 v.) (dernière mention).

— 1546-1547.

88. A *Guillaume de la Rue*, verrier, pour avoir fait une verrière de ix piedz et demy, mise au celier desoubz le même maison de le

[1] Voir *le Théâtre à Cambrai*, par A. D...

[2] On tirait « le geai » chaque année le 1er mai.

ville, à cincq gros le pied, par le xviij^e briefvet, *xxxix* s. *ij* dt. (f. 55.)

93. A *Jehan le Velu,* paintre, pour avoir painct et doré deux escussons à soleil (cadran solaire) mis à l'orloge de le ville, payé par le xixe briefvet, *xxiij* s. *iiij* dt. (f. 55).

102. A *Philippe de Beaumont,* verrier de le ville, pour avoir fait refaire, visiter et mettre à point plusieurs verrières es maisons de le ville, apparu par son billet, payé par le xviij^e briefvet, *viij* lbz. *vj* s. *viij* dt. (f. 57).

— 1547-1548.

89-103. A maistre *Jacques Le Peletier,* machon de le ville, qui est trespassé le viij^e de juillet, en l'an de ce compte, et à *Guillaume Peletier*, son filz, pourveu par Messrs dudit estat au lieu de son père, pour leurs gaiges de ceste année leur a esté payé chacun à ratte et portion du temps qu'ils ont furny, *c* st. (f. 22).

104. A *Robert Danolle,* tailleur de blan, pour avoir taillié une queminée semblable à une de l'hostel Sainct-Andrieu en le... maison de le ville pour le cambre de mess^rs, luy a esté payé par marchiet à luy faict en tacq, saulf les soubassemens quy se debvroient faire de gresserie, payé par le vij^e briefvet, *c* lbzt. (f. 44 v.)[1].

104. Audit *Robert Danolle,* pour avoir taillié lesdit soubassemens de blan, payé par ledit briefvet, *viij* lbzt (f. 44 v.).

104. Audit *Robert Danolle* et autres compagnons pour travaux de ravalement faits à une partie nouvelle de la maison de ville, par le même brevet, 36 lbz. 13 s. 4 dt. (f. 44 v.)

104-105. A *Nicolas Brouault, Mahieu Prévost, Robert* et *Jean Dannolle*, tailleurs de blancqs pierres, ayans ouvré aux murs de la maison de ville, etc... par le xiij^e brevet, 66 l. 16 s. 4 dt. (f. 45).

104. A *Robert Danolle,* travaux à une cheminée de la maison de ville, par le xxiiij^e brevet, 21 l. 13 s. 4 dt. (f. 45 v.).

105 *bis.* A ung tailleur d'imaiges, demourant en le rue Taveau, pour une imaige nouvelle faicte au manteau de le queminée de le chambre de Messrs au lieu de une aultre rompue, luy a esté payé à l'ordonnance de mess^rs par le ij^e briefvet, *lxxij* st. (f. 51 v.).

88. A *Guillaume de le Rue,* verrier, 21 s. 10 dt. (f. 52 v.).

102. A *Philippe de Beaumont*, verrier, 106 s. 3 dt. (f. 53 v.).

104-105. A *Robbert, Jean Danolle* et aultres tailleurs de pierre, etc.,

[1] Voir *La Famille des Dannolle, sculpteurs cambresiens du seizième siècle,* par A. D... (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements à la Sorbonne,* 8e session, 1884, p. 61.)

pour l'ouvrage par eux entrepris à la maison de ville, par marché fait, payé par brevet du 17 août 1548, 40 florins qui valent 66 l. 13 s. 4 dt. (f. 55 v.).

102. A *Philippe de Beaumont*, verrier,..... pour avoir mis plusieurs pièches de verrie painte, et en le verrière de le cambre de le paix, *xl.* st. Item quattre verrières paintes mis en le chappelle de le paix, contenant xij piedz demy à *xj* pattars le pied, *xj* lbz. *ix* s. *ij* dt., etc., payé par le xxiij^e^ brevet, 17 l. 5 st. (f. 59).

(Lacune 1548-1549.)

— 1549-1550.

102. Donné à *Jehan Danolle,* pour l'avanchement du sablon employé à le cauchie (chaussée) faicte de neuf devant se maison en le rue des Lombars, cincq beneaux de sablon au pris de *iiij* st. chacun beneau, sont, payé par le xixe briefvet, *xx* st. (f. 21 v.).

102. A *Philippe de Beaumont,* verrier, 21 l. 2 s. 6 dt. (f. 47 v.).

102. A *Philippe de Beaumont,* verrier, 26 l. 2 st. (f. 52 v.).

— 1550-1551.

101. A *Andrieu du Bois,* painctre, pour avoir painct sur toille perse, les deux bannerolles des archiers de Sainct-Sébastien, de ceste cité, faictes à l'ordonnance de mess^rs^ luy a esté payé par marchiet faict à luy, dix florins de par le vj^e^ briefvet, *xvj* lbz. *xiij* s. *iiij* dt. (f. 52).

93. A *Jehan le Velu,* aussy painctre, pour avoir painct de rouge, les bastons desdites bannerolles, payé par ledit briefvet *xviij* st. (f. 52).

106. A *Jehan Dancourt,* tailleur, pour avoir fait et livret ung maulle de pierre, pour jeter en plomb les méreaux de le cincquantaine du guet, a esté payé par le xviij^e^ briefvet, *x* st. (f. 58 v.).

107. A *Guillaume Danolle,* tailleur, pour avoir faict et tailliet en bois deux imaiges, assavoir une justice et ung pryant qui sont les patrons pour faire de cuivre la réparation Jehan de Bove, luy a esté payé par marchet à luy faict, par le xxiij^e^ briefvet, *xl* lbzt. (f. 63)[1].

— 1551-1552.

108. A maistre *Antoine Baudelicq,* machon de le ville pour ses gaiges, *c* st. (f. 50 v.)[2].

106. A *Jehan Dancourt,* tailleur de pierres, pour avoir faict et livré pour le ville deux maules à gecton, payé par le premier briefvet, *xx* st. (f. 77).

[1] Voir *la Famille des Dannolle,* etc., ci-dessus.

[2] Baudelicq cesse d'être mentionné dans le compte de 1557-1558 et n'est pas alors remplacé.

93. A *Jehan le Velu,* painctre, pour avoir painct et doré deux clères voyes, deux henzes, deux couronnes et aultres pièces, portant en nombre xij pièces, mises sur le beffroy de l'orloge de le ville, payé par marchiet faict avec luy, par le xvj^e briefvet, *xviij* lbzt. (f. 82).

88. A *Guillaume de la Rue*, verrier, pour verrières faites au collége de la ville, même brevet, 27 st. (f. 82 v.).

102. A *Philippe de Beaumont,* verrier, 100 st. (f. 86 v.).

— 1552-1553.

102. A *Philippe de Beaumont*, verrier, 70 st. (f. 47 v.).

102. A *Philippe de Beaumont,* verrier, 55 s. 10 dt. (f. 149 v.).

— 1553-1554.

102. A *Philippe de Beaumont,* verrier, 43 s. 10 dt. (f. 57).

— 1554-1555.

88. A *Guillaume de la Rue*, verrier, travaux au collége, 22 l. 6 s. 8 dt. (f. 80).

88. A *Guillaume de la Rue,* verrier, 425 l. 19 st. (f. 81).

88. A *Guillaume de la Rue,* verrier, 57 s. 3 dt. (f. 85).

109. A *Guillaume Tricht,* brodeur, pour avoir remis à poinct un drap d'hostel et une casulle de la chappelle de paix, payé *xxv* st. (f. 85).

— 1555-1556.

101. A maistre *Andrieu,* painctre, pour avoir painct cincq guidons de bugran, pour les canonniers, payé *xlv* st. (f. 47 v.).

110. A *Jacquet* (nom omis), painctre, pour avoir painct de noire, derrière les effigies de la réparation Jehan de Boves, par forme de courtine, payé par marchiet faict en tasque, *c* st. (f. 50 v.) [1].

88. A *Guillaume de la Rue,* verrier, 3 l. 10 st. (f. 53).

99. A *Robert le Febvre,* orphévre, pour son sallaire d'avoir fait et gravé plusieurs marcques pour les affaires de la ville, apparu par son billet payé *lij* st. (f. 56 v.).

— 1556-1557.

111. A *François Michault,* pour avoir taillé et faict les moules des armoyeries de la ville pour mectre sur les nouvelles pièces d'arthilleries, payé par le ixe briefvet, *xxxv* st. (f. 39 v.).

88. A *Guillaume de la Rue,* verrier, 40 l. 14 st. (f. 46).

— 1557-1558.

88. A *Guillaume de la Rue,* verrier, 21 s. 3 dt. (f. 85).

88. Audit *De La Rue,* verrier, 70 st. (f. 90 v.).

— 1558-1559.

[1] Voir, sur le personnage de Jehan de Boves, *la Famille des Dannolle,* etc.

112. A *Nicolas Desgardins*, machon de la ville, pour ses gaiges, *c* st. (f. 71).

113. A *Albin de Lescluze*, painctre, pour avoir doré de fin or et painct dix pièces de plomb, comme henzes, flourons et aultres pièces du beffroy de l'orloge de ceste cité, payé par marchiet faict en tacque et par le xij^e briefvet, la somme de *xxiiij* lbzt. (f. 53).

88. A *Guillaume de le Rue*, verrier, 7 l. 6 st. (f. 56).

114. A *Nicolas de Pondre*, orphévre, pour avoir accoustré l'argenterie du baston du conchierge de la ville, refaict des aisles de l'aigle y estant, où a esté exposé ung onche et demy d'argent, payé ensemble pour le fachon par le xxij^e brevet, *vij* lbzt. (f. 57) [1].

— 1559-1560.

115. A Me *Henry Vermay*, painctre [2] en ceste cité auquel mess^rs ont marchandé de tirer et pourtraire en ung grand tableau estant en la grande salle d'en hault de la maison de la ville, la pourtraicture et remonstrance du très révérend père en Dieu, nostre très redoubté sg^r et prince, monseigneur Maximillien de Berghes, par la grâce de Dieu évesque et duc de Cambray, prince du Sainct Empire, comte de Cambresis, et enssamble celles de Messrs prévost, eschevins, conseillers, collecteurs, quatre hommes, receveur, greffiers de la chambre des quatre hommes, médechin, conchierge, huissiers et aultres officiers de la ville, de tout aprez le selon et ainsy que ledit sgr. rev^me estoit sur ung théâtre faict et érigé audevant de la maison de la ville, du costé de la chambre des quatre hommes, le jour de sa joyeuse entrée que fut le dimenche xxiiij^e jour du mois d'octobre xv^elix dernier passé, que lors ledit sgr y feit et presta le serment de duc, auquel y fut receu en toute révérence et humilité, par Messrs, a esté payé par ordonnance et brevet de Messrs, signé Nicolas Charlet, au ve janvier audict an xve lix (vieux style) payé par le xe brevet, la somme de *ij^c vj* lbzt. (f. 45) [3].

116. A *Nicolas de Kemp*, painctre, pour avoir doré de fin or et painct d'azur, plusieurs henzes, flourons et bordures de plomb, mises au beffroy de l'orloge de ladite cité, a esté payé par le marchiet faict en tasque par les quatre hommes, par ledit brevet, *xxiiij* lbzt. (f. 45 v.).

[1] Le 30 avril 1572, l'archevêque Louis de Berlaymont délivrait à « *Nicolas de Pondre*, bourgeois et orfebvre de Cambray », une « commission de graveur des coingz » de la monnaie archiépiscopale, « aux gaiges de III^xx x florins du prix de vingt patars, monnaye de Flandres, par an. » (Tribou, *Recherches historiques sur les anciennes monnaies*, etc.)

De Pondre prêtait serment le 2 mai suivant.

[2] Voir *les Peintres Vermay*, par A. D...

[3] Ce tableau est mis en place l'année suivante; on le protége contre la poussière par une toile. (Compte de 1560-1561, f. 85.)

88. A *Guillaume de la Rue,* verrier, 10 l. 1 s. 4 dt. (f. 47).

99. A *Robert Le Febvre,* orphévre, pour avoir faict et gravé deux signetz à signer les passeports, *xx* st. Et pour avoir fait les armoyeries de la ville et icelles mises avec émaille, sur une couppe d'argent doré présenté à Monseigneur le R^me^ évesque et duc de Cambray, le jour de sa joyeuse entrée en ceste cité, lx (lacune) et pour avoir remis à point la garde..... pommeau de l'espée du duc pour ledit sg^r^ R^me^, *xx* s. enssamble ces parties, payé par le xiiij^e^ brevet, *c* st. (f. 48).

115. A Me *Henry Vermay,* painctre, pour avoir painct et doré de neuf, le tableau portant « Audy alteram partem » mis audesseurs du parcquet de le chambre, payé par marchiet faict, par le xixe brevet, *lxx* st. (f. 49 v.).

109. A *Guillaume Tricht,* brodeur, pour avoir fait de son style trois chappeaulx de feuillaige dedans chacun desquelz chappeaulx sont faictz et taillez les plaines armoyeries de la ville, sur drap de diverses couleurs et le tout avoir brodé sur le vieil drap de la ville, pour l'entrée de Monsg^r^ le R^me^ évesque de Cambray et nostre très redoubté seigneur, Monsg^r^ Maximilien de Berghes, et avoir depuis desmis lesdites armoyeries desdits chappeaulx et icelles remiz et attachiez audit... drap meismes; pour avoir faict une bordure à l'ung des boulz dudit drap, de la largeur d'ung quartier du double cordon de soye entrez enssamble; pour avoir doublé ledit drap dudit canevach et le lardé bien dru et le bien remployer comme l'œuvre le requiert, a esté payé pour soye, broderie et fachon dudit drap, après oy ouvriers et gens en ce cognoissans, la somme de *lx* lbzt. (f. 50 v.).

— 1560-1561.

116. A *Nicolas de Kemp,* painctre, pour avoir painct plusieurs flourons et ung escusson, mis à la goutière des boucheries, de fin or et de sable, payé par le iiij^e^ brevet, *iiij* lt. (f. 81 v.).

116. A *Nicolas de Kemp,* paintre, pour avoir paincturé lesdites bannerolles (pour les grands arbalétriers et les canonniers) [1] en nombre quatre et livré le fin or en fœulle, pour dorer icelles, et aultres painctures nécessaires, payé par marchiet fait en tasque, par lesdits quatre hommes, la somme de xxvij carolus et demy, de par le vj^e^ brevet, *lv* lbzt. (f. 82).

88. A *Guillaume de la Rue,* verrier, 77 s. 6 dt. (f. 82).

116. A *Nicolas de Kemp,* painctre, pour avoir painct les lances des quatre

[1] Ces bannières étaient de toile, avec franges de soie jaune. (Même compte, f. 81 v° et 82.)

nouveaulx guidons faictz aux arbalestriers et canonniers, parmy la paine de sa femme d'avoir coussu les franches ausdits guidons, payé par le vij^e brevet, *lx* st. (f. 82 v.).

102. A *Philippe de Bomont,* verrier, 12 l. 17 s. 2 dt. (f. 87 v.).

102. A *Philippe de Bomont,* verrier, 13 l. 1 s. 6 dt. (f. 91).

— 1561-1562.

102. A *Philippe de Bomont,* verrier, 8 l. 7 s. 6 dt. (f. 49). 115 s. 6 dt. (f. 53). 4 l. 6 st. (f. 60).

(Lacune 1562-1665).

— 1566-1567.

117. A *Pierre Le Cocq,* tailleur d'ymaige, pour avoir faict et taillié une croix pour mettre sur la colombe de la croix de Selles[1] et à icelle taillié à l'ung des costés, l'ymaige de crucxefix et à l'aultre de Nre Dame, luy a esté payé par marchiet fait, *x* lbzt. (f. 79).

102. A *Philippe de Bomont,* verrier, 27 st. (f. 88 v.).

— 1567-1568.

102. A *Philippe de Bomont,* verrier, 24 l. 10 s. 9 dt. (f. 48).

— 1568-1569.

118. A *Jehan Barat*, painctre, pour avoir painct de couleur, les armoiries tant de Lempereur, Monsg^r le R^me, de la ville, de la ducé et autres au planchier de la bretecque, lui a esté payé par marchiet faict, par le xj^e brevet, *viij* lbz. *vj* s. *vj* dt. (f. 49 v.).

119. A *Marsial Rosel*, orphévre, pour avoir gravé sur fer, les armes de la ville pour marcquier les poix des échoppiers et aultres au renouvellement et justification d'iceulx, en quoy il a esté occuppé divers jours à en faire trois, luy a esté payé de chacun, xij st., sont *xxxvj* st. (f. 50 v.).

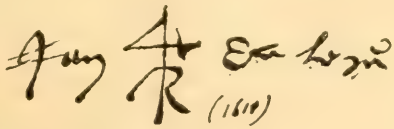
120. A *Guillaume Comart,* orphévre, pour avoir fait venir d'Ampvers une pille de marcq pour justiffier les poix de la ville, et avoir gravé ung aigle à ung poinchon, pour marquier lesditz poix, luy a esté pour ce payé *lxxij* st. enssamble par le viij^e brevet, *cij* lbz. *xij* st. (f. 51).

102. A *Philippe de Bomont,* verrier, 11 l. 18 st. (f. 52 v.).

102. Au même. 7 l. 18 st. (f. 56).

— 1569-1570.

122. A *Jehan de la Rue,* verrier, 28 s. 9 dt. (f. 82).



[1] Nom d'un carrefour et d'une porte de la ville.

102. A *Philippe de Bomont,* verrier, 110 st. (f. 87 v.).

— 1570-1571.

120. A *Guillaume Commart,* orphévre, pour avoir faict ung petit signet de la marque de la ville pour signer les passeports, payé *xiiij* st. (f. 50).

120. A *Guillaume Commart*, orphévre, pour avoir remis appoinct quatorze louches d'argent de la chambre de mess^rs^ et à icelles mis quelque argent, lui a esté payé par le vj^e^ brevet, *xxx* st. (f. 51 v.).

120. A *Guillaume Commart,* orphévre, ayant faict l'essaye de huyt pièces de cinq pattars, tant de Liége que de Hornes, pour savoir ce qu'elles contenoient d'argent fin, luy a esté ordonné pour ses peines et despens *c* st. Et pour lesdites huyt pièces desquelles le fin argent est demouré es main de mess^rs^, *iiij* lbzt., sont enssamble payé par brevet de mess^rs^ du xxij^e^ juing xve lxxj, signé Charlet, passé par le xiij^e^ brevet, *ix* lbzt. (f. 54. v.) [1].

122. A *Hans van Berghe*, painctre, pour avoir faict et dorée la monstre de l'orloge de la ville, luy a esté payé, à raison de la chierté de l'or, *iiij* lbz. *x* st. (f. 58).

— 1571-1572.

102. A *Philippe de Bomont,* verrier, 7 l. 19 s. 7 dt. (f. 58 v.).

123. A *Pierre Dourlens,* tailleur de pierres, pour avoir remply de plattre de Montmarthe, aucuns cops de harcquebuze estant au cadrant et armoiries de l'orloge de la ville, et lesdits armoiries et cadran retaillé pour les redorer et repaindre au premier estat, luy a esté payé, par marchiet fait en tasque, *c* st. (f. 59 v.).

113. A *Albin de Lescluze,* paintre, pour avoir painct lesdites bannières (de cuivre, au comble des boucheries) des armoyeries de monseigneur le R^me^, de l'Empereur et de la ville, luy a esté payé par marchiet faict, par le xij^e^ brevet, *vj* lbz. *vj* st. (f. 61 v.).

115-124. A maistres *Henry Vermay* et *Ponthus de Vermay,* père et filz, painctres, pour avoir repainct le cadrant de l'orloge de la ville, avec redorée les quattre évangelistes estans aux quattre coings dudit cadrant, enssamble les quattre armoiries y estans et l'ymaige de Nre Dame en dessoubz ledit cadrant, et avoir painct de blan de plomb autour d'icellui cadrant, et le capiteau d'icelle ymaige Nre Dame; et le tout faict selon la devise et marchiet par eulx faict suyvant l'ordonnance de mess^rs^ baillié aux quatre hommes en

[1] Le 18 mars 1572, Guillaume Commart était nommé, par l'archevêque Louis de Berlaymont, contrôleur essayeur de sa monnaie. (C. Robert, *Numismatique cambresienne.*)

plaine chambre, leur a esté payé par le xxj^e brevet la somme de *ij^c lxxvj* lbzt. (f. 68).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 104 s. 6 dt. (f. 71).

— 1572-1573.

125. A *Fabien de Fleschiers,* tailleur de pierres, pour avoir faict une teste et racoustré les mains de l'ymaige St Jehan, à le porte de Scelles, luy a esté payé *lx* st. (f. 91 v.).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 61. 16 s. 8 dt. (f. 100 v.).

— 1573-1574.

126. A *Nicolas Platebourse*[1], brodeur, pour avoir fait une cazure, avec un drap d'autel pour ladicte chapelle (du collége), des estoffes ci-dessus[2], enssemble une boitte de corporal, luy a esté payé pour sa fachon et aucune estoffe par luy livré, apparu par son billet, calculé par les quatre hommes, payé par le ij^e brevet, *xv* lbz. *xij* st. (f. 43).

127. A *Jehan de Nimaye,* orphévre, pour avoir faict et livré ung calice d'argent pour sans aucune dorure, icelluy pezant dix onches avec la platine et cullière, luy a esté payé *xxxv* pattars demy; icelluy délivré au régent du collége de la ville, pour la chapelle dudict lieu, sur laquelle somme a esté délivré par mons^r Mre Antoine Yghien, chanonne de Saint-Géry, fondateur de la messe qui se dict audict collége, et que icelluy a donné en avanchement, vingt lbzt, et la reste porte, passé par le xxvj^e brevet, *xx* lbz. *xv* st. (f. 46 v.).

113. A *Albin de Lescluze,* painctre, pour, à l'ordonnance des quatre hommes, avoir painct deux croix à la chappelle du collége contre le mur, payé par marchiet faict, *x* st. (f. 48).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 14 l. 2 s. dt. (f. 50 v.).

— 1574-1575.

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 14 l. 13 st. (f. 69 v.).

(Lacune 1575-1577.)

— 1577-1578.

119. A *Marsial Rosel,* orphévre, ayant gravé les armes de le ville, sur ung marque de fer, pour marcquier l'estaing de la ville, payé *xxx* st. (f. 102).

125. A *Fabien de Flechiers,* tailleur d'ymayges, pour avoir taillié en pierres blanches, trois lyons de trois piedz de hault, et iceulx mis à la

[1] M. Houdoy (*Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*) le nomme « Plateberre ».

[2] 6 aunes de trippe rouge, 5 aunes et demie de trippe « verde », 2 aunes un quart de satin de Bruges, 5 aunes de fine toile noire, 5 aunes de canevas, 11 aunes et demie de franges de soie « verde et rouge ». (Même compte, même folio.)

justice de la ville, luy a esté payé par marchiet faict en tasque, *xx* lbz. t. (f. 108 v.).

119. A *Marsial Rosel,* orphévre, pour avoir faict ung marcq de fer, des armoiries de la ville, pour marcquier l'estaing d'icelle, pour ce *xlij* st.; et faict et livré deux cachet en argent, pour signer les passeports, pour ce *xlviij* st.; sont enssemble *iiij* lbz. *x* st. (f. 111).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 6 l. 18 st. (f. 115 v.).

— 1578-1579.

119. A *Marsial Rosel,* orphévre, pour avoir faict et livré deux douzaines de cullières d'argent, délivrée au concierge, pour le service de mess^rs^, pesans enssemble, xxxv onches, deux estrelins et demi, sur quoy lui a esté délivré, provenans de xxiij vielles cullières, xxxj onches v estrelins, et pour les frainctes une onche, partant reste, plus livrez que receu, quatre onche et demie et vij estrelins d'argent, du pris de *iiij* lbz. *iiij* st. l'onche, porte *xx* lbz. *viij* st.; et pour le fachon de chacune d'icelle *x* st., sont payé par le iij^e^ brevet, *xxxij* lbz. *viij* st. (f. 55 v.).

128. A *Noel Dubois,* painctre, pour avoir escript sur fer blan les ordonnances faictes par mess^rs^ sur le faict de la garde des portes de ceste cité, attachés à icelles et aux halles, lui a esté payé par le ixe brevet, *c* st. (f. 59).

128. A *Guérard Flameng* aussy paintre, pour avoir à l'ordonnance de mess^rs^ paincte à l'uille les personnaiges autour du pilorie, qui est à six pans et faict l'ymaige du crucifix à le hobbette du guet, luy a esté payé par marchiet faict avec lui et les quatre hommes, *xxij* lbzt. (f. 59).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 39 l. 11 st. (f. 67).

— 1579-1580.

94. A *Jean de Vaulx,* verrier, 9 l. 12 s. 9 dt. (f. 68).

— 1580-1581.

125. A *Fabien de Flechiers,* taille de pierres, 72 st. (f. 110).

128. A *Noel Dubois,* paintre, inscription sur fer blanc, 8 l. 12 st. (f. 111 v.).

— 1581-1582.

129. A maistre *Melchior Fallon,* machon de le ville, pour ses gaiges *c* st. (f. 36).

124. A *Ponthus de Vermay,* painctre, pour avoir faict et paincte une saulve garde de Monseigneur le Baron d'Inchy, pour mettre à l'hospital de la ville hors d'icelle, pour la conservation du lieu, payé *xxx* st. (f. 63).

124. A *Ponthus de Vermay,* painctre, ayant escript sur fer blan les portions des héritaiges prinses de l'estaple au vin, où il a faict xxvij

billetz au prix de douze st. chacun, sont par le xj^e brevet, *xlj* lbz. *iiij* st. (f. 66).

120. A *Guillaume Comare,* orphévre, pour avoir remis appoint et resauldé les quatre sallières d'argent de la chambre de Messrs et livré cincq onche et demy sisain de passemant de soye de Conlongne et quatre cens de méreaux de fin estaing, payé *xx* lbz. t. (f. 75).

94. A *Jehan de Vaulx*, verrier, 19 lbzt. (f. 76).

— 1582-1583.

127. A *Jehan de Ximaye,* orphévre, ayant remis appoinct les quatre sallières d'argent de la table de mess^rs, lui a esté payé *viij* lbzt. (f. 68 v.).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 14 l. 10 st. (f. 73).

— 1583-1584.

124. A *Ponthus de Vermay,* painctre, pour et à tant moings de sa fachon et paincture du tableau qu'il a faict, assis en la chambre de Messrs, de la joyeuse entrée en ceste cité, par Son Altesse[1] et nostre ouverture et liberté en icelle, luy a esté advanché par ledit Jehan Canonne, que remboursé lui a esté suyvant l'ordonnance de Messrs, du xv décembre iiij^xx trois, signé de Bailleul, la somme de *clx* lbzt. (f. 101).

94. A *Jehan de Vaulx*, verrier, 12 lt. (f. 102).

— 1584-1585.

120. A *Guillaume Comart*, orphévre, pour avoir faict ung coing pour marquer les plomb servant à la garde de nuict de la ville, payé *xx* st. (f. 57).

130. A *Jehan Blust,* painctre[2], pour avoir faict six blasons des armoiries mons^r de Ballagny, avec l'ordre Sainct-Michel allentour d'icelles, et painct les pilliers de l'eschafault où estoient posés quatre manequins pisans vins blancq et clairet, pour la sollempnité du baptesme des enffans Monsr de Ballagny, faict le xiij^e jour de fbvrier, payé *vij* lbzt. (f. 57).

130. A *Jehan Blust,* painctre, pour avoir à l'ordonnance de Messrs relavée, verny et renouvellé le fond, les frizes desoubz et deseure d'azure, du tableau de Messrs de l'entrée feu Maximillien de Berghes, et faict autres œuvres en la chambre de mesdits s^rs apparu par sa requeste, lui a esté ordonné par icelle signée de Bailleul, *xij* lbzt. (f. 60 v.).

130. A *Hans Blut,* pour avoir livré aucunes sorttes de paincture, employez aux ymaiges de la chappelle de paix, payé *xx* st. (f. 62).

[1] Le duc d'Anjou en 1581.

[2] Voir, sur les artistes de ce nom : *les Blut, peintres cambresiens, seizième-dix-septième siècle,* par A. D... (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements à la Sorbonne,* 10e session, 1886, p. 239.)

131. A *Rolland Maille,* tailleur d'ymaige, pour avoir taillié de pierre blanche, six mannequins, assis les quatre audeseure de la bretecque, et deux aux boutz de la cheminée de la nouvelle chambre de la maison du concierge, et livré aucunes parties de plactre, lui a esté payé *xxiiij* lbz. *v* st. (f. 63 v.).

124. A *Ponthus de Vermay,* painctre, pour la reste et parpaye du marchiet à lui faict par Messieurs, pour le tableau de la venue et entrée de son altesse en ceste cité, lors délivré, fermeture luy a esté payé par ordonnance de Messrs, du xxj^e^ de juing, signé de Bailleul, la somme de *ij*^c^ lbzt. (f. 64).

130. A *Jehan Blust,* painctre, pour avoir painct sur sept tableaux de bois, les armes de la Royne mère, mises et pozées l'ung à la bretecque de la maison de ville, ung à la chitadelle et les autres aux portes d'icelle, au pris de *iiij* lbz. *x* st. chacune pièce, sont *xxxj* lbz. *x* st. (f. 65 v.).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 52 lt. (f. 68 v.).

— 1585-1586.

120. A *Guillaume Commart* (orfévre) ayant fait et livré le nombre de quarante deux xij^ues^ de méreaux de fer blan de double fœulle, de diverses sortes, pour le guet de nuicte de la ville, au pris de six st. la douzaine, et livré quatre cens méreaux d'estaing pour les beleneurs[1] de la ville, à *xxiiij* st. le cent, sont enssemble *xvij* lbz. *viij* st. (f. 65).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 30 lt. (f. 55 v.).

— 1586-1587.

120. A *Guillaume Commart,* orphévre, pour avoir faict et livré un cachet d'argent pour sceller les passeports des blatiers entrans en la ville, amenans grains en icelle, payé *xx* st. (f. 87 v.).

128. A *Noël Du Bois,* painctre, inscription sur fer blanc « police du feu », 12 l. 8 st. (f. 88 v.).

128. A *Noël du Bois,* painctre, pour avoir tiré sur une fœulle de papier, les armes de la Royne mère, pour les mectre en broderies sur le drap de la bretecque, payé *xx* st. (f. 90).

132. A *Simon Ségard,* brodeur, ayans fais de broderies les armes de la Royne mère au mitan du drap de la bretecque de ville, luy a esté payé par marchiet fait par le viij^e^ brevet, *xvj* lbt. (f. 90 v.).

128. A *Noël Du Bois,* painctre, ayant painct sur deux grandes bannières de cuivre les armes de la Royne mère sur l'ung des costez et celles de la ville sur l'autre, icelles mises et portées es tourelles entour

[1] Tombelier, menant les « benaux ».

l'orloge de la ville, luy a esté payé par le ixe brevet, *cx* st. (f. 91 v.)..

120. A *Guillaume Commart,* ayant faict et livré pour le guet de nuict de la ville, le nombre de cinquante-six douzaines de méreaux de fer blancq de plusieurs sortes, au prix de six solz t. la douzaine, et faict et gravé ung marcq de cuivre rouge, pour marcquer les toilettes, délivrés au comis à icelles, payé par le treizième brevet *xx* lbz. *viij* st. (f. 92 v.).

120. A *Guillaume Commart,* 50 douzaines de méreaux, 15 lt. (f. 95).

120. A m^re *Du Bois,* inscription sur fer blanc, 55 st. (f. 95 v.).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 20 lt. (f. 97 v.).

— 1587-1588.

128. A *Noël Du Bois,* painctre, ayant painct deux chandeliers de bois, pendant en la salle de messieurs de la maison du concierge de ville, et painct ung plat de bois à mettre les cousteaux de mesditz s^rs et à icellui mettre les armes de Monseigneur de Ballagny, payé *iiij* lbzt. (f. 58 v.).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 38 lt. (f. 61 v.).

120. « A *Guillaume Commart,* orphévre », pour 228 douzaines de méreaux de fer blanc, 150 jetons de cuivre rouge pour la chambre, et fait et gravé une marcque pour marcquier les draps, pour ce *xl* st., enssembles ces parties paié par les iiij^e, xiiij^e et xxvj^e brevetz, *lxxiiij* lbzt. (f. 61 v.).

— 1588-1589.

133. A *Estienne Santine,* pour forger monnoye de cuyvre des espèces de iiij et vj deniers, avoir fait tous les coings qu'il a convenu avoir ladite forge, depuis le premier jour d'aoust jusques au vingtiesme de décembre (1588) luy a esté payé suyvant l'ordonnance de messieurs, signé de Bailleul, passé par le vingt sixiesme et dernier briefvet, *xxiiij* lt. (f. 46 v.).

120. A *Guillaume Commart,* orfévre, méreaux pour le guet, 24 lt. (f. 37).

120. Audit *Commart,* même fourniture, 30 lt. (f. 37).

134. A *Jehan Leducque,* painctre, pour avoir à l'ordonnance de Messieurs relavé toutes les painctures du consistoire[1] de mesditz seigneurs, et reverny icelles par le xxvj^e brevet, *xxiiij* lbzt. (f. 54 v.).

135. A *Nicolas le Grand,* orphévre, mre. de la forge de la nouvelle monnoye de cuyvre des espèces de quattre et six deniers, luy at esté payé pour luy et ses aydes tant moins à ses sallaires par lui méritez, la somme de *clxxviij* lb. *xiij* s. *viij* dt. (f. 61 v.).

— 1589-1590.

[1] Salle d'assemblée du magistrat.

136. A *Jacques de Vaulx,* verrier, pour avoir livré aucunes neuves verrières *c* s.; remis appoint aucunes verrières à plusieurs maisons de la ville apparent payé par son billet par le xxvie brevet, *xlviij* lbt. (f. 85 v.)

120. A *Guillaume Commart,* méreaux pour le guet, 36 lt. (f. 1 v.).

— 1590-1591.

130. A *Jehan Bleut,* painctre, pour avoir painct de blancq et noir, la sallette basse de la maison du conchierge, de diverses hystoires, et la cheminée à l'huille et doré les médalles de fin or, luy a esté payé par marchet faict et passé par le xvj^e brevet, *iiij^xx iiij* lbzt. (f. 58 v.).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 8 l. 15 st. (f. 62).

— 1591-1592.

128. A *Noel du Bois,* painctre, pour avoir painct sur rot (roide) papier, douze armories des armes de la ville, mises aux chierges présentez devant l'image Nre Dame de Grâce, fertes des corps sainct Géry, sainct Aubert et aultres relicquaires quy de longtemps avoient estez cachez et rescouvez, au pris de quatre solz pièces, sont par le vj^e brevet, *xlviij* st. (f. 55 v.).

131. A *Rolland Maillé,* tailleur d'ymaige, pour avoir faict, mis en bouche et assis à la chambre, par dehors la chambre des arbalestriers de ceste cité, et par ordonnance de Messrs, deux armoiries l'une des armes de la ville et l'aultre du jardin, luy a esté payé par marchiet faict, porté au ixe brevet, *xlviij* lbzt. (f. 57).

120. A *Guillaume Commart,* pour méreaux, 42 lt. (f. 57 v.).

128. A *Noel du Bois,* painctre, inscription sur fer blanc, 20 lt. (f. 61).

130. A *Jehan Blute,* painctre, pour avoir nettoyé la cheminée du consistoire de Messrs, payé par le xxve brevet, *xl* st. (f. 62).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 8 lt. (f. 63).

— 1592-1593.

128. A *Noel du Bois,* painctre, inscription sur fer blanc, 12 lt. (f. 87).

124. A *Ponthus de Vermay,* painctre, aiant poinctz sur fer blan les armes de la ville, mise et pendue au boult du clocher de l'église de Cambray, payé par le xe brevet, *v* lt. (f. 89).

128. A *Noel du Bois,* inscription sur fer blanc, 36 st. (f. 89).

120. A *Guillaume Commart,* méreaux, 30 lt. (f. 90).

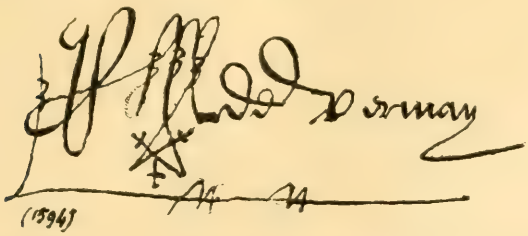
130. A *Jehan Blute,* painctre, pour à l'ordonnance de Messrs avoir painctz l'imaige de la vierge Marie et les deux anges de costé, estant au parcquet, pour ce par le xxj^e brevet, *xx* lt. (f. 92).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 43 l. 16 st. (f. 94 v.).

— 1593-1594.

120. A *Guillaume Commart,* méreaux pour le guet, 72 lt. (f. 40).

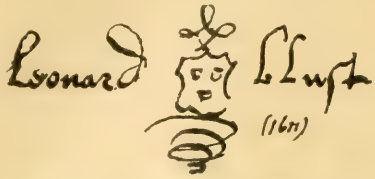
128. A *Noel du Bois,* inscription sur fer blanc, 26 lt. (f. 41).
128. Au même, même travail, 6 lt. (f. 43 v.).
128. Au même, semblable besogne, 70 st. (f. 45 v.).
120. A *Guillaume Commart*, méreaux, 45 lt. (f. 47).
120. Audit *Commart*, jetons pour la chambre, *c* st. (f. 47).
128. A *Noel du Bois,* inscription sur fer blanc, 46 st. (f. 47).
94. A *Jehan de Vaux*, verrier, 70 lt. (f. 50).
— 1594-1595.
128. A *Noel du Bois,* peintre, inscription sur fer blanc, 4 l. 12 st. (f. 41 v.).
128. Au même, même travail, 30 lt. (f. 44).
124. A *Ponthus de Vermay,* paintre, aiant paint pour l'entrée d'icelle Sa Ma^te^ (Henri IV), un grand tableau de bois à la porte Neuve, de quatre piedz demy et trois demy de large, des armes de France, avec l'ordre et couronne royalle, faict à l'huille et doré de fin or et fine assure son cassy allentour, et dessoubz lesdictes armes un dictier. — Item ung aultre tableau mis à l'hostel Sainct-Andrieu avec grande armoyrie en pappier des armes de France et de Navarre, et aussy un dictier endessoubz celles de Monseigneur prince (Ballagny), deux grandz dictiers et aultres armoyries, apparu par son billet passé par le xve brevet, *iiij^xx^* lt. (f. 47).



130. A *Jehan Blute,* paintre, aiant pour la cause dicte, pointz dix-sept armoiries des armes de France et de Navarre et aultres quatorze de fin or à l'huille, au fond des platz où s'est servy la gelée au banquet fait à la maison de ville, à sa dite Ma^te^, paié *xxxviij* lb. (f. 47).
120. A *Guillaume Commart,* méreaux, 78 lt. (f. 47 v.).
137. A *Léonard Blute,* paintre, ayant pointz la table d'hostel en la chappellette[1] sur le marchié, ung crucifix, à costé sainctz Jean, Pierre et Paul, dessoubz lesquels deux anges portant le sainct sacrement à fond d'assure semée de flours de lys, les armes de monseigneur,

[1] Petite chapelle située sur le grand marché.

de madame, celles de mons^r le marquis et de la ville, passé par ledit xve brevet, *xviij* lt. (f. 47 v.).



131. A *Rolland Maillé,* tailleur d'ymaige, aiant faict et taillié de pierre blanche, et pointz la croix à l'hostel, luy a esté paié par marchié faict par le xvj^e brevet, *liiij* lt. (f. 48).

128. A *Noel Du Bois,* paintre, pour inscription sur fer blanc, « comme « aussy pointz le plat à recœuillier les cousteaux de messieurs, pour ce, par le xxiij^e brevet, *xiiij* lt. (f. 51).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, travaux aux édifices de la ville, nécessites par les dégats causés par la grêle, xxj^e brevet, 72 lt. (f. 53 v.).

— 1595-1596.

120. A *Guillaume Comart,* orfévre, pour méreaux de fer noir, 78 lt. (f. 79 v.).

128. A *Noël du Bois,* inscriptions sur fer blanc, 50 st. (f. 80). Au même, même travail, 60 st. (f. 83 v.)[1].

128. A *Noël du Bois,* même travail et « faict des cornetz de lanternes de pappier et à six grandes autres lanternes, pour ce, par le xve brevet, *xiiij* lt. (f. 85).

128. A *Noël Du Bois,* paintre, ayant par deux diverses fois paint les armes de Sa Ma^té dedans le plat de bois de la chambre de messieurs, passé par le xxj^e brevet, *ix* lb. (f. 87 v.).

131. A *Rolland Maillé,* tailleur d'ymaige, ayant à l'ordonnance de Messieurs, effaché les armoiries de Ballagny et de ses enffans es pignons de la maison des canonniers, payé au xxiiij^e brevet, *vj* lt. (f. 89 v.).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 20 lt. (f. 90 v.).

128. A *Noël du Bois,* paintre, ayant painct, par ordonnance de messieurs, l'ordonnance sur le faict des immondices des rues, pour les Jésuites et effacez les histoires et armoiries paintes en le conciergerie, paié *viij* lt. (f. 90 v.).

— 1596. 6 février au 6 mai.

120. A *Guillaume Comart,* pour avoir fait un esmail d'argent où sont les armes de la ville, pesant un estrelin, avec la façon, luy a esté payé et passé par le iij^e brevet, la somme de douze livres (f. 22).

[1] Au folio suivant (84), Jehan le Maire, « tellier », fournit treize aunes de toile pour couvrir le « tableau et pourtraict de tous messieurs ».

130. A *Jehan Blutte,* pour avoir paincte l'entrée de la halle, l'entrée de la maison du vallet des quattre hommes et au lieu où l'on appelle la garde; le tout comme appert par son billet, calculé par les quatre hommes, payé et passé au vij^e brevet, *xiiij* lt. (f. 25).

— 1596-1597. Du 6 mai au 6 février suivant.

130. A *Jehan Blutte*, peintre, pour avoir peint plusieurs bastons pour le médecin des infectés (pestiférés), luy a esté payé et passé par le xiij^e brevet, *lx* st. (f. 59 v.).

120. A *Guillaume Comart,* méreaux, 64 lt. (f. 60).

130. « A *Jehan Blutte,* paincire, pour avoir blanchis l'huis pour entrer au logis des quattre hommes et y faict ung St Rocq et ung St Adrian, » plus une inscription sur fer blanc, par le xiij^e brevet, *lx* st. (f. 59 v.).

94. A *Jehan de Vaulx,* verrier, 8 l. 18 st. (f. 79 v.).

— 1597-1598. 6 février inclus, au 6 février exclu.

138. « A *François de Pondre,* orphévre de son stil, pour avoir remonté deux balances de la ville avec les cordeaulx et justifié trois balances et les nectoyé, avec justifié une partie des poix de marcque qui estait trop pezant, passé par le ij^e brevet, *iiij* lbzt. (f. 63).

138. A *François de Pondre*, orphévre, pour avoir faict deux caché d'argent pour les huissiers, avecq ung aigle, pour signer les passeports; et pour avoir gravé ung petit aigle sur une marcque d'acier, pour marquer les pois, payé et passé par le iij^e brevet, *v* lbzt. (f. 65).

124. A Mre *Ponthus de Vermay* et *Noël du Bois,* paincires, pour avoir estez empeschez à faire le pourtrait de Ballagny, avec deux visaiges à la mode du dieu Janus et l'avoir accoustré à la mode, payé et passé par le ve brevet, *viij* lbzt. (f. 65 v.) [1].

139. A *Jehan de Hennin*, orphévre, pour avoir doré la boitte du messaigé de la ville, payé et passé par le xvij^e brevet, *xl* st. (f. 77).

121. A *Jehan de la Rue,* verrier, 10 l. 13 st. (f. 79 v.).

140. A *Jehan Bonnet*, verrier, pour avoir faict plusieurs verrières et en racoustré d'aultres, tant au célier de la ville que à la maison de Hermes (homme de service) et ailleurs, passé par le xxiiij^e brevet, *x* lbzt. (f. 82).

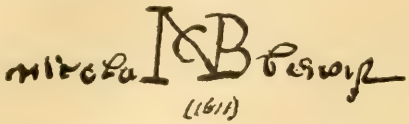
— 1598-1599.

Les verriers ont dans ce compte et les suivants un chapitre spécial.

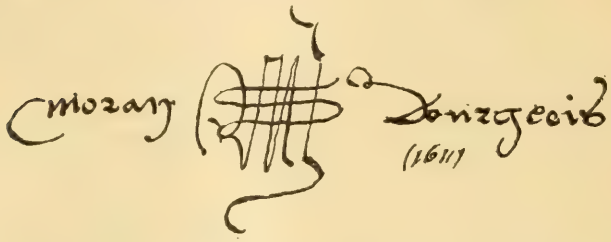
94. A *Jehan de Vaulx,* 4 l. 6 st. (f. 76); — au même, 36 l. 6 st. (f. 76); au même, 20 lt. (f. 76).

[1] Le 19 février de cette même année 1598, Me *Ponthus de Vermay* est fait échevin de Cambrai. (Registre au renouvellement de la loi.) Il était « quatre hommes » depuis 1596.

141. A *Nicolas Benoist,* aussy verrier, pour avoir faict la lanterne de verre devant l'imaige de la vierge Marie, de la maison de ville, par le xxiiij^e brevet, *viij* lt. (f. 76 v.).



142. A *Morand Bourgeois*, aussi verrier, pour ses travaux au logis du gouverneur, xxvj^e brevet, *iiij^xx v* lbzt. (f. 76 v.).



120. A *Guillaume Commart,* pour avoir justifié les poix de plomb, pour les maijeurs du pain, faict deux marcques de cuivre pour marcquier les toilles grises, et aultres parties reprinses par son billet, payé par l'ordonnance de mess^rs du xix de juillet 1599, passé par le ij^e brevet, *xvj* lbz. *x* st. (f. 80).

130. A *Jehan Blutte,* painctre, pour avoir peint les murs de la halle, allant à la conciergerie et y pourtraictz plusieurs imaiges, si comme St Rocq, Sainct Anthone et Adrien, et aultres, payé par ordonnance et passé par ledit brevet, *xiiij* lbzt. (f. 80).

130. A *Jehan Blutte*, painctre, pour avoir nettoyé et relavé toutte la peinture et les effigies du consistoire de mess^rs et verny huict desdictes effigies, passé par le iiij^e brevet, *xij* lbzt. (f. 85 v.).

128. A *Noel du Bois*, paintre, pour avoir esté employé plusieurs journées et avoir livré plusieurs parties d'estoffes pour accommoder le feu (d'artifice et de joie) de la paix [1], au long reprins par son billet calculé par Messrs les quattre (hommes) et passé par le xj^e brevet, *xxviij* lbz. *xviij* st. (f. 95).

124. A Mre *Ponthus de Vermay,* pour le rembourser de quatorze florins dix patars par luy desboursez et envoyez à Bruxelles, à Michel Chocquet, au nom de ceste ville, pour certaines lettres patentes et leur custode, dépescées de par le Roy, sur l'arrest du lieu et con-

[1] Paix de Vervins.

seil où se debvreront doresennavant dévoluer les appellations de ceste chambre, par ordonnance du xj^e de julliet 1598; passé par le xij^e brevet, *xxix* lbzt. (f. 97 v.).

130. A *Jehan Blutte,* paintre, pour avoir painct au corps de garde des soldatz, sur la porte de la grange de la munition, une vierge Marie, ung St Anthoine et ung sainct Adrien et aultres choses reprinses en son billet, payé par le xvij^e brevet, *vj* lbzt. (f. 104 v.).

138. A *François de Pondre,* orphèvre, pour avoir faict ung cachet pour cacheter les billets des logements des soldatz, passé par le xxe brevet, *lxx* st. (f. 109 v.).

124-128. A Mre *Ponthus de Vermay* et *Noël Du Bois,* painctre, pour avoir faict soixante petits blazons pour les vegilles et chaises de Sa Ma^té que Dieu absolve, tant pour mectre aux torses que aux cherges (cierges) au pris de quinze patars chacun, et douze grands blazons au pris de trois florins chacun et ung Agneau Dieu de quinze patars pour mectre sur la bierre, porte soixante-trois florins, payé par ordonnance du xviij^e novembre 1598, et réduict par le xxj^e brevet à *cxxvj* lbzt. (f. 111 v.).

130. A *Jehan Blutte,* paintre, à tantmoings de son œuvre encommencée à la chapellette, sur le marchet, passé par le xxiij^e brevet, *xl* lbzt. (f. 115 v.).

124. A Mre *Pontus de Vermay,* peintre, pour ses paines et salaires d'avoir painct plusieurs paintures et paysaiges au tableau de dessus la chambre de Messrs, oultre qu'il n'estoit tenu par son marchet, luy a esté payé par ordonnance de mesdits s^rs du v de febvrier 1599, trengte lbz, et à son serviteur dix lbz, ensemble passé par ledit brevet, *xl* lbzt. (f. 122 v.).

— 1599-1600.

142. A *Morand Bourgeois,* verrier, 9 lt. (f. 45).

124. A honnorable homme, Mre *Pontus de Vermay,* paintre, pour le récompenser de ses paines et travaulx d'avoir faict et pourtraict ung paysaige en ung grand tableau sur la chambre de messieurs en la maison de la ville, ce qu'il n'estoit tenu faire, mais espérant que mess^rs le recongnoisseroient selon qu'ilz trouveroient de l'avoir mérité et suyvant ce il aurait faict, et depuis ledit paysaige dont pour ce faire il luy a fallu employer beaucoup de temps et de mises tant aux couleurs que aux salaires de son homme, luy a esté passé par ordonnance de mess^rs du viij^e de juillet 1599, faict par appostille, sur requeste à eulx présentée, et passé par le xij^e brevet, *l* lbzt. (f. 62 v.).

130. A *Jehan Blutte,* paintre, pour le reste de ce qui luy estoit deub

d'avoir peinct et décoré le chappellette, sur le marché et selon son marchet faict avecq messieurs les quattre, collecteurs et sepmaniers, compris seize livres pour le récompenser de son travail, signament de ce qu'il a faict mieux et davantaige qu'il n'estoit submis par ledit marchet passé par ledit xiiij^e brevet, *clv* lbzt. (f. 63 v.).

130. A *Jean Blutte,* inscription sur fer-blanc, 6 lt. (f. 67).

— 1600-1601.

142. Parmi les travaux faits par *Morand Bourgeois,* verrier, seul, s'élevant à 93 l. 6 s., se trouvent mentionnées « 32 pièces de paintures » à 6 patars la pièce, sans autre indication (f. 42 et 42 v.).

124. A *Pontus de Vermay,* paintre, pour avoir painct cincq armories de leurs Altèzes sérénissimes, chacune d'icelles sur deux fœulles de grand papier lombard en forme d'ovalle, redoublé ledit papier pour chacune d'icelles armoiries, cincq florins. Pour avoir paint ung coffre deux fois de verd partout, et dessus le couvercle les armes de leurs Altèzes et argenté la serure. Item avoir paint douze bastons pour porter le ciel ou pasle, tout de fin bleu à l'huille avec argent, dix-huict pommes de fin argent pour mettre ausdits bastons, au prix de vingt patars chacun baston, l'ung portant l'aultre, y comprins les pommes d'argent, douze florins. Item, avoir escript cincq fœulles de grand papier lombard et deux aultres doubles fœulles qui sont sept, où estoient escripts plusieurs carmes en latin, à la louange de leurs Altèzes, au pris de quarante patars la pièce, l'ung portant l'aultre. Et pour avoir painct cincquante pommes de bois de couleur d'orenge, pour mectre aux chappeaulx de triomphe; et pour avoir livré trois douzaines et demie de papier noir pour tailler des aigles de quarante patars, ensamble calculé par mess^rs les sepmaniers, collecteurs et quatre hommes, réduict et passé par le ij^e brevet, *c* lbzt. (f. 51 v.).

130. A *Jehan Blutte,* aussy paintre, pour avoir paint le ciel du théâtre, sur du canevas, par deux fois de gris et avoir painct les armes de leurs Altèzes au mitant, dedens un grand chappeau de triomphe; paint aussy six grandes pièces de bois au théâtre de couleur de jaspe, avec les entredeux de gris et ung frize de jaulne avec un trait de noir et de blancq et les deux montées de gris; et depuis faict cincq escripteaux de français, assis les quatre sur une fœulle de papier lombard et l'aultre aussy sur deux fœulles de papier lombard; de trengte-cincq florins dix patars, réduict et passé par ledit brevet, *lxiiij* lbzt. (f. 52).

138. A *François de Pondre,* orphévre, pour avoir faict une clef d'argent

doré servant à ung coffre pour y mectre les clefs de la ville, pour présenter à leurs Altèzes, passé par ledit brevet, *viij* lbz. (f. 53 v.).

130. A *Jehan Blut*, paintre, pour avoir fait et dorré une banderolle pour mectre deseure la bretecque, où sont les armes de la ville, dorré en fin or aux deux costez, passé par le viij^e brevet, *lxvij* st. (f. 58).

138. A *François de Pondre*, orphévre, pour une petite culière d'argent par luy faicte et livré, servant au calice de la chambre (*sic*) de paix, par le xxvj^e brevet, *xxxv* st. (f. 69 v.).

— 1601-1602.

142. Le chapitre « Verrier » mentionne *Morand Bourgeois* et

94. *Jehan de Vaulx*, pour travaux de pur métier.

138. A *François de Pondre*, orphévre, pour avoir racoustré les balances des huissiers et pour avoir gravé trois marques d'acier pour marquer le poix et mesures, passé par le iij^e brevet, *iiij* lbzt. (f. 91).

130. A *Jehan Blutte*, inscription sur fer-blanc, 5 lt. (f. 95 v.).

130. A *Jehan Blutte*, paintre, pour avoir dorré le cocq de dessus la croix du clocher de saint-Martin, par marchet faict avecq mess^rs les quattre, payé vingt-cincq florins ; avoir escript trois ordonnances de mess^rs sur fer blancq, trois florins et painct ung derrière d'autel verd, y faict ung agneau Dieu dessus et y peinct plusieurs fleurs dessus et avoir traché et osté les armes de Baillaigny et de son filz audict lieu, pour quarante patars, et à ung homme pour avoir désis et rassy ledict cocq sur ladicte croix, payé trois florins ; ensemble passé par le xvij^e brevet, *lxvj* lbz. (f. 101 v.).

138. A *François de Pondre*, orphévre, pour avoir faict et livré une marcque de cuivre avec une aigle, pour servir à marquer les toilles, pour fachon et cuivre, passé par le xxj^e brevet, *v* lbz. (f. 103).

130. A *Jehan Blutte*, inscription sur fer-blanc, 40 st. (f. 105 v.).

Au même, deux ordonnances sur fer-blanc, 4 lbz. (f. 111).

— 1602-1603.

142. *Morand Bourgeois*, cité seul, comme verrier.

130. A *Jean Blutte*, deux inscriptions, sur fer-blanc, 4 l. 10 s. (f. 69).

130. Au même trois ordonnances, sur fer-blanc, 6 lt. (f. 70 v.).

130. A *Jean Blutte*, paintre, pour avoir dorré la couronne de l'imaige de la vierge Marie, estant deseure le corps de garde de la maison de ville, par le xiiij^e brevet, *iiij* lbz (f. 73 v.).

130. A *Jehan Blutte*, trois ordonnances sur fer-blanc, *vj* lbz. (f. 76).

143. A *Wauter Notter*, brodeur de son stil, pour fachon tant d'une cazure que pour avoir brodé sur icelle l'imaige de la vierge Marie, passé par le xixe brevet, *x* lbz. (f. 76 v.).

130. A. *Jehan Blutte*, deux inscriptions sur fer-blanc, 4 lbz. (f. 80).

— 1603-1604.

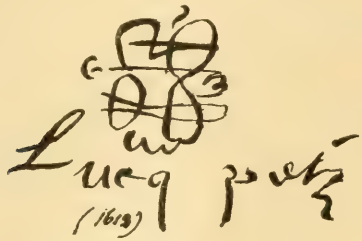
130. A *Jehan Blutte,* inscription sur fer-blanc, 18 lbz. (f. 71).
Autre, 8 lbz. (f. 72). — Autre, 12 lbz. (f. 75).

— 1604-1605.

142-144. Verriers, *Morand Bourgeois* et *Pierre de la Rue* (f. 111).

130. A *Jehan Blutte,* trois ordonnances sur fer-blanc, 16 lt. (f. 118).

145. A *Luc Petit*, m^re^ tailleur d'imaige, pour avoir faict et taillé six croix de buisset et deux chandeliers servans sur le grand autel des Récollets, par le xj^e^ brevet, *iiij* lbz. (f. 121).



130. A *Jehan Blutte,* trois ordonnances sur fer-blanc, 11 lt. (f. 122 v.).
Au même, trois autres défenses de même, 6 lt. (f. 130 v.).

— 1605-1606.

146. A *Jérosme Dannolle,* tailleur de pierres, pour avoir faict quelques molles à faire des balles de plomb, pour tirer l'artillerie le jour de may, par le vj^e^ brevet, *xxx* st. (f. 77 v.).

130. A *Jehan Blutte,* trois ordonnances sur fer-blanc, 6 lt. (f. 81 v.).

130. Autres cinq ordonnances de même, 7 l. 10 st. (f. 86).

— 1606-1607.

130. A *Jehan Blut,* six ordonnances sur fer-blanc, 12 lt. (f. 75 v.).

138. A *François de Pondre,* orphévre de son stil, pour avoir faict ung coing gravé pour la chambre des drappiers, pour sceller les draps, xxx patars; et faict ung poinchon de fer pour marquer les potz de grez, dix patars, passé et réduict par le iiij^e^ brevet, à *lxx* st. (f. 78 v.).

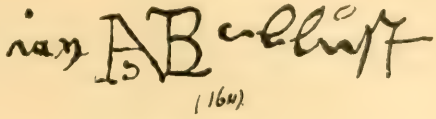
130. A *Jehan Blutte,* paintre, pour avoir escript deux ordonnances de Messrs en blancq fer, à vingt patars chacune, fait et dorré une henze de plomb, pour mectre deseure l'horloge de la ville, par marchet faict avecq Messrs les quattre, de vingte-six florins, ensamble, passé par le xxj^e^ brevet, *lvj* lbz. (f. 87).

(Lacune 1607-1611).

— 1611-1612.

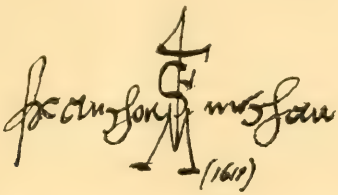
121. Verrier, *Jean de la Rue.* (f. 87)[1].

130. A *Jehan Blutte,* deux ordonnances sur fer-blanc, 8 lt. (f. 97).



124. A m^re^ *Pontus de Vermay,* paintre, pour avoir livré demy cent d'or pour les Récolletes, payé et passé par le vj^e^ brevet, *xl* st. (f. 103 v.).

111. A *François Michau,* pour avoir taillé trois lyons de bois, de deux piedz et demy de hault chacun, leur avoir baillé une couleur roussate et couleur de cataigne, à l'huille de paintre, par marchet faict avecq Messrs les quattre, douze florins ; et pour avoir cizelé en pierre dure ung capiteau de la iustice, rompu en deux pièces, pour y mectre quattre ancres de fer, six lbz., ensamble réduict et passé par le ixe brevet, *xxix* lbzt. (f. 107).



130. A *Jehan Blutte,* paintre, pour deux ordonnances sur fer-blanc à vingt patars la pièce « et livré ung bâton rouge avecq les armes de la ville au boult, doré sur du blancq fer, dix patars, réduict et passé par le xij^e^ brevet, *iiij* lbzt. (f. 110).

— 1612-1613.

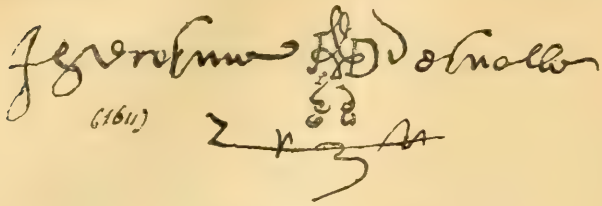
157. A *Gilles Gambar,* m^re^ machon de la ville, pour ses gages, *c* st. (f. 32).

130. A *Jehan Blutte,* paintre, pour avoir painct trois banderolles pour la grande justice de la ville, payé et passé par le premier brevet, *v* lbzt. (f. 18 v.).

146. A *Jérosme Dannolle,* tailleur d'imaige, pour avoir taillé l'imaige de St Léonard, pour mectre au consistoire de Messrs du magistrat, payé *xviij* lbzt. Et pour avoir painct à l'huille ledict ymaige, payé

[1] Les verriers sont alors de simples vitriers, il n'y a plus lieu de les mentionner.

audict Dannolle et passé par le ij^e brevet, *x* lbzt. (soit 28 lt.) (f. 82 v.).



130. A *Jehan Blutte,* trois ordonnances sur fer-blanc, 16 lt. (f. 87).
Au même pour deux autres ordonnances semblables, 8 lt. (f. 87 v.).

148. A *Adam Commart*, orphèvre, pour avoir faict quattre salières d'argent pour la ville, payé pour le fachon des quattre, *xxxvj* lbzt. Item, pour avoir faict deux culiers d'argent, pour la fachon d'icelles, *xl* st. Sur ce luy est demeuré demy once d'argent de *xxvj* patars; ensamble déduction faicte desdits *xxvj* patars, reste réduict et passé par le ixe brevet, *xxxj* lbz. *viij* st. (f. 92).

(Lacune 1613-1614.)

— 1615-1616.

149. A *Jacques Sorry* (plus tard *Seurry*), m^re machon de le ville, pour ses gaiges, *c* st. (f. 32).

130. A *Jehan Blutte,* trois défenses sur fer-blanc, 6 lt. (f. 70).

130. Au même, six autres inscriptions semblables, 14 lt. (f. 74).

(Lacunes 1616-1617; 1618-1625.)

— 1625-1626.

150. A *Philippe Anger,* m^re machon de la ville, pour ses gaiges, *c* st. (f. 63).

(Lacunes 1633-1636; 1637-1639.)

— 1640-1641.

151. A *Michel Blust,* peintre, inscription sur fer-blanc, 27 l. 12. s. (f. 86 v.).

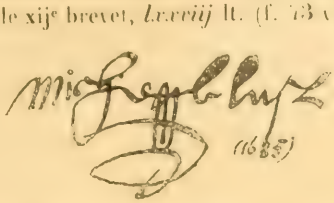
152. A *Jaspar Vannebech,* brodeur, pour avoir fait une chasuble de damas blancq avec les armoiries de la ville et brodeur de deux passetz d'armoisin blanc pour la chapelle de paix, payé et passé par le troisième brevet, *xx* lb. (f. 87)[1].

— 1641-1642.

[1] On lit à l'article précédent : « A Jacques Mas, pour avoir livré pour la chapelle de paix, cinq aulnes et demie de damas blancq, au prix de quatre florins dix pattars l'aulne, frances (franges), galons, treilis, soye à coudre et aultres parties de son billet, passé par le xij^e brevet, lxviij l. viij s. (f. 87).

Le « passet » est un petit banc ou degré.

151. A *Michel Blust,* peintre, pour avoir livré soixante petits blasons au pris de six patars la pièce, et treize grands blasons et un chappeau ducal[1] et aultres parties, payé en suitte du marché fait avecq luy et passé par le xij^e brevet, *lxxviij* lt. (f. 73 v.).



(Lacunes 1643-1653; 1660-1663; 1664-1665.)

— 1665-1666.

130. A *Jehan Blutte,* peintre, pour douze grands blasons et un agneau paschal, au pris de vingt-cincq pattars chacun; un aultre plus grand de cincquante pattars, porté audevant de Messieurs allant en corps aux funérailles (du roi d'Espagne, Philippe IV) et soixante aultres petits blasons à six pattars, par luy faicts et livrez à l'effect que dessus, payé en suitte du marché faict avecq luy passé par le ixe brevet, *lxxv* lbz. (f. 76).

— 1666-1667.

153. A *François Anger,* machon de la ville, pour ses gaiges, *v* lbzt. (f. 70).

— 1670-1671.

150. A *Philippe Anger*, marchon de la ville, pour ses gaiges, *vj* lbt. (f. 70).

— 1671-1672.

154. A *Jehan Taffin,* peintre, pour avoir racomodé la peinture du tableau de la place aux petits plaids, payé sur ordonnance de Messrs du 24 novembre 1671, signée Bourdon, passé par le xe brevet, *ix* lbzt. (f. 77 v.).

— 1672-1673.

155. A *Richard Willieux,* brodeur, pour avoir brodé et faict les quattre armoiries attachées aux manteaux (des sergents de la prévôté), par le iij^e brevet, *xvij* lt. (f. 67).

— 1675-1676.

155. A *Richard Willeux,* brodeur, pour avoir faict quattre armoiries de la ville, appliquées aux manteaux (des sergents de la prévôté), à raison de quarante patars chacune, payé par le ve brevet, *xvj* lbzt. (f. 70).

[1] Funérailles du cardinal Ferdinand, infant d'Espagne, frère unique du Roi.

— 1676-1677.

156-157. A *Estienne Bernard* et *Jacques Picart,* pour avoir gravé grand nombre de méreaux servans pour la garde, payé par les iiij^e^ et x^e^ brevet, *j^c^lxiij* libz. *iiij* st. (f. 50 v.).

155. A *Richard Willeux,* brodeur, pour avoir faict et brodé les armoiries du Roy (Louis XIV) estans au daix, payé par le iij^e^ brevet, *xl* lb. (f. 51 v.).

158. A *Hugues Hanthoine,* aussy peintre, pour avoir peint et doré les chassis et portans du daix faict pour l'entrée du Roy, et passé par ledit brevet, *xxij* lb. (f. 68).

(Lacune 1678-1679.)

— 1679-1680[1].

159. A *Jean Claix,* orphebvre, pour cent cinquante armoiries de cuivre délivrées aux pauvres de ceste ville, payé, compris le racomodage du rafraicissoire de la grande salle, apparant par deux ordonnances et quictances, *xliiij* fl. *v* pat. (f. 52 v.).

160. A *Louis Caudron,* peintre, pour une inscription sur fer-blanc, 4 décembre 1679, 4 fl. 4 pat. (f. 67 v.).

161. A *Jerosme Pellé* (le registre porte *Plet*), aussy peintre, pour avoir peint et livré toille et chassis, des armoiries de monsieur le mareschal d'Humières, payé par ordonnance et quittance du 4 décembre, *xxv* fl. (f. 67 v.).

160. A susnomé *Louis Caudron,* pour avoir peint quattre aultres armoiries dudit s^r^ maréschal, payé par ordonnance et quittance du 14 décembre, *xx* fl. (f. 67 v.).

— 1680-1681.

156. A *Estienne Bernard,* orfœuvre, pour douze médailles d'argent, par ordonnance du magistrat, du 3 septembre 1680, payé avec quittance, *lxxv* fl. (f. 50).

156. A l'orfœuvre *Bernard,* pour trois médailles d'or avec effigie du Roy, par ordonnance du 16 janvier 1681, par quittance, *iii^c^xxxviij* florins (f. 50.)

155. A *Richard Wuillieux,* brodeur, pour avoir travaillé au drap nouveau pour la bretèque comme est repris par son billet, suivant l'ordonnance du vingt d'août 1680, par quittance, payé *cxlviij* fl. *x* p. (f. 76 v.).

161. A *Jerosme Pelé,* pour avoir blanchi et doré le manteau de cheminée de la chambre du domaine, avec deux armoiries du Roy et de la

[1] Les comptes sont alors établis par florins, patars et deniers, savoir 12 deniers pour un patar et 20 patars pour un florin.

Reyne, et raccomodé six autres armoiries du Roy et de la Reyne, et fourny l'or et l'argent, suivant son billet, ordonnance du 26 juillet 1680 avec quittance, *liiij* fl. (f. 77).

161. Audit *Pellé*, pour avoir peint les armoiries de monseigneur le Dauphin et de madame la Dauphine, comme aussi avoir peint trois trophées d'armes et cent vingt-quatre tonneaux de fond bleu et divers guidons de papier bleu, le tout remply de fleurs de lys, et autres parties contenues en son billet, suivant l'ordonnance du 20 août 1680 et quittance, payé *lviij* fl. *xj* p. (f. 77).

155. A *Richard*, brodeur, livré par Jacques Maniez, diverses parties de soye, canevaz, anneaux, rideaux et autres, pour les draps de la bretèque, suivant son billet... ordonnance du dernier d'août 1680, luy a esté payé... *iiij*^{xx}*iiij* fl. (f. 77 v.).

162. A *Desruelles*, sculpteur, pour avoir fait un crucifix de pierre blanche, mis au bout de la croix devant les Récollets, et pour deux fesseaux de lauriers faits et posés dessous le portrait du Roy au consistoire, et en son billet suivant l'ordonnance du 24 décembre 1680, avec quittance, *xxiiij* fl. (f. 78 v.).

— 1681-1682.

156. Au sieur *Estienne Bernard*, orfévre, pour une médaille d'or donnée à Monsieur le conseiller pensionnaire Desgroselliers en reconnaissance des bons services qu'il a rendus à la ville, suivant l'ordonnance du 6 novembre 1681, et quittance dudit sieur Bernard, payé, *cxxvj* fl. *xvij* p. (f. 35).

— 1682-1683.

162 *bis*. Pour les frais avancez par le s^{r} Desmaret, receveur du domaine en vertu de diverses ordonnances pour le payement et entretien des ouvriers tapisseries ayant fait un essay pour leur establissement en cette ville, suivant l'ordonnance du 8 juin 1682, payé la somme de *ii*^{c}*lxij* fl. *xj* p. 1 d. 1/2. (f. 60).

159. A *Jean Claix* (le registre porte *Lais*), pour avoir racommodé un rafraicissoir de cuivre, en l'hostel de ville, suivant son billet, ordonnance du 28 septembre 1682, payé avec quittance, *xiiij* fl. (f. 60 v.).

— 1684-1685.

155. A *Richard Wuillieux*, quatre armoiries de la ville, pour les manteaux des sergents, ordonnance du 2 juin 1684, *x* fl. (f. 65).

— 1685-1686.

163. A *Robert Dormar*, m^{re} orfévre, pour cent cinquante-six marcs de cuivre (jetons), pour donner aux pauvres des paroisses de la ville, à trois pattars la pièce, suivant l'ordonnance du dix-huitiesme

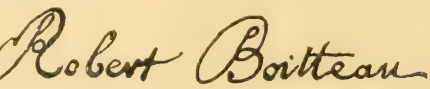
d'avril 1685, payé avec quittance, cinquante-trois florins huit pattars... (f. 59 v.).

164. A *François Bourdon,* pour salaire et reconnaissance d'une carte géographique du pays de Cambresis et limitrophes, qu'il a dédié a Mrs du Magistrat, ordonné et payé le dix-sept octobre 1683, avec quittance, *xxiiij* fl. (f. 65).

(Lacune 1686-1688.)

— 1689-1690.

165. Au nommé *Robert Boitteau* et ses consors[1], sculpteurs, pour la sculpture de la façade du nouveau bâtiment de l'hôtel de ville suivant l'ordonnance du vingt-unième d'octobre 1689, payé avec quittance, *vj*c flo. (f. 62).



(1695)

165. A *Robert Boitteau* et consors, sculpteurs, pour avoir racomodé l'image de la Vierge à la porte du Mal, et quelques fournitures par eux faites, suivant billet, ordonnance du 14 octobre 1689, et quittance, paié *xij* flo. (f. 62 v.).

— 1690-1691.

165 *bis*. Au brodeur, armes de la ville sur les manteaux des quatre sergents, 12 mai 1690, 10 fl. (f. 60 v.).

168. A *Pierre Tafin,* pour les peintures et dorures des postures de l'horloge (les Martin) comme aussi du quadran et autres suivant son billet, ordonnance du 12 novembre 1690, payé avec quittance, *iiij*xx*xvj* flo. (f. 61).

— 1691-1692.

160. A *Louis Caudron,* peintre, pour avoir travaillé pour la maison de ville, suivant billet, ordonnance et quittance, payé *xix* fl. (f. 58)[2].

169. A *Jacque Blute,* peintre, pour travail par luy fait à l'hôtel de ville, selon son billet, l'ordonnance du 26 juin 1691 et quittance, payé, *v* fl. *x* p. (f. 59)[3].

165. A *Jean Vérin,* mc sculpteur, pour avoir livré diverses postures pour

[1] *Vérin* 166 et *Costeau* 167, maîtres sculpteurs. (Registre aux ordonnances, f. 31.) Voir sur les sculpteurs de ce nom, *les Sculpteurs Boitteau,* par A. D... (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements à la Sorbonne,* 5e session, 1881, p. 113.)

[2] Peint les « postures » faites par Vérin et mises à la façade de l'hôtel de ville. (Pièces à l'appui, rôle de novembre 1691.)

[3] Peint une partie de muraille. (Pièces à l'appui.)

la maison de ville et travaillé quelques journées de son stile[1], suivant son billet, l'ordonnance du 9 de janvier 1692, payé avec quittance, *cxlvj* fl. *xvj* p. (f. 61).

(Lacune 1692-1694.

— 1695-1696.

160. A *Louis Caudron,* m^re^ peintre de cette ville, at esté payé par ordonnance du 30 mars 1695, la somme de soixante-douze florins, pour avoir pint et doré six tableaux des armes de Monsieur de Boufflers et de madame sa femme, par quittance, cy *lxxij* fl. (f. 90).

— 1696-1697.

160. A *Louis Caudron,* pintre, payé par ordonnance du 6 juillet 1696... pour divers travaux de son art, faits en la chapelle de St-Roch, hors la porte du Mal, repris particulièrement par son estat et quittance[2], cy *xlvj* flo. (f. 64).

165. A *Robert Boitteau,* m^re^ sculpteur, payé par ordonnance du 29 juillet 1696, pour ouvrages de sculpture par luy fait tant en cette ville qu'à la chapelle de St-Roch, par ordre de Messieurs de la Chambre du domaine, repris en son billet etc., ci *xl* flo. (f. 64 v.).

— 1697-1698.

160. A *Louis Caudron,* m^re^ pintre, payé par ordonnance du 29 mars 1697, pour travail de son stil, par luy fait dans la grande salle de cet hostel de ville repris en son billet et quittance, cy *xxxiiij* flo. (f. 61).

166. A *Jean Vérrain,* m^re^ sculpteur, payé par ordonnance du 12 juillet 1697, pour avoir fait une Ste Claire de pierre blanche, compris dix pattars payé à deux ouvriers qui ont assistez à la monter à sa place, par quittance, cy *ix* fl. *x* p. (f. 64 v.)

— 1698-1699.

160. A *Louis Caudron,* m^re^ peintre, payé par ordonnance du 21 janvier 1699, pour travail par luy fait en la chambre verte de cet hostel de ville[3] déclarez en son billet et quittance, cy *ix* fl. (f. 67).

(Lacune 1699-1700.)

— 1701-1702.

160. A *Louis Caudron,* m^re^ peintre, ordonnance du 2 septembre 1701, travaux non spécifiez, pour la ville, *ix* flo. (f. 61).

[1] Fourni deux grandes croix, raccommodé les deux cheminées de la grande salle. (Registre aux ordonnances sur le receveur, f. 53.) Voir 1689-1690.

[2] Peint un crucifix au cimetière Saint-Roch, deux anges soutenant les armes de la ville au-dessus de la porte de ladite chapelle; la croix devant les Récollets et celle de la porte de Selles, le tout à l'huile. (Pièces à l'appui, rôle d'août 1696.)

[3] Les plintes de couleur bleue, semées de fleurs de lis. (Pièces à l'appui.)

A *Louis Caudron,* pintre de la ville, payé par ordonnance du 15 décembre 1701,... pour avoir peint en effigie la nommée Jeanne Thérèse Pagniez[1], compris six florins payés à l'officier des haultes œuvres, pour avoir ensuitte exécuté ladite Pagniez en effigie, par quittance, icy *ix* fl. (f. 64 v.)

— 1702-1703.

160. A la veuve *Louis Caudron,* payé par ordonnance du 23 may (1702) pour avoir fait peindre le pont de la blanchirie de « Tout-y-faut », par quittance, icy *xxx* fl. *xij* p. (f. 67 v.).

170. A *Antoine Smaille,* brodeur, payé par ordonnance du 24 may (1702), pour avoir fait et brodé les armes de la ville, sur les manteaux des quatre sergents de la prévôsté, par quittance, icy *ix* fl. (f. 68).

— 1704-1705.

171. A *Pierre Anger,* m^e^ macon de la ville, pour l'année de ses gaiges échue le 6 janvier 1705, payé par quittance cinquante patars, icy *ij* flo. x p. (f. 51 v.).

— 1705-1706.

170. A *Antoine Savaille,* payé par ordonnance du 15 may 1705, pour les quatre armoiries des manteaux des sergents, *xj* flo. (f. 56 v.).

172. A *Renier Dormal,* me. orphebvre, payé par ordonnance du 17 novembre 1705, pour un pot de fond, de cuivre, pour servir d'estallon à l'huille, qu'il a fait par ordre de mess^rs^ du Magistrat, par quittance icy, *xij* flo. (f. 91 v.).

— 1667-1708, du 1er août inclus au 1er août exclu.

160. A *Marie-Barbe Blutte,* veuve de *Louis Caudron,* pour avoir nettoyé et repaint le consistoire[2], 25 avril 1707, payé 13 fl. (f. 102).

170. A *Antoine Savaille,* les quatre armoiries des manteaux, 5 juin 1708, payé 11 flo. (f. 118).

— 1709-1710.

173. A *André Fortier,* payé par ordonnance du 17 octobre 1709, pour avoir racommodé les tapisseries du consistoire de la ville, par quittance, 13 fl. (f. 56 v.).

— 1715-1716.

174. A *Jean Mesureur,* me. maçon de la ville, un an de gages échu le 6 juillet 1716, payé 2 fl. (f. 52 v.).

— 1716-1717.

175. A *Jean François Caudron,* peintre, pour avoir peint le crucifix de la

[1] Accusée et convaincue de vol.

[2] Pure main-d'œuvre, les « mises » sont fournies par la ville et font l'objet d'un précédent article (f. 10 v°).

cimetière de St-Roch, payé par ordonnance du 3 février 1717, icy 9 flo. (f. 73) [1].

— 1717-1718.

175. A *J. F. Caudron,* 24 septembre 1717, travaux pour la ville, 47 fl. 2 p. (f. 80 v.).

165. — A *Robert Boitteau,* mc sculpteur, par ordonnance du 23 février 1718, payé... pour avoir sculpté la cheminée du consistoire de l'hôtel de ville et racommodé les moulures par quittance, icy 28 flo. (f. 83 v.).

175. A *J. F. Caudron,* 5 avril 1718, travaux pour la ville, 34 fl. 18 p. (f. 85 v.).

175. Au même, même mention, 10 fl. 4 p. (f. 88 v.).

175. Au même, même mention, 63 fl. (f. 92).

— 1719-1720.

175. A *J. F. Caudron,* 10 octobre 1719, travaux pour la ville, 17 fl. (f. 82 v.).

175. A *Jean François Caudron,* peintre, payé par ordonnance du 10 avril (1720), ...pour travail de son stil fait à l'autel de la chapelle de la ville, repris en son état et quittance, 20 fl. (f. 86 v.).

176. Au sieur *Watelin,* architecque, demourant à Douay, payé... pour les voyages qu'il a faits en cette ville et le plan qu'il a désigné (*sic :* dessiné) au sujet des greffes de l'hôtel de ville, icy 36 fl. (f. 89 v.).

— 1720-1721.

175. A *J. F. Caudron,* 17 septembre 1720, travaux à l'hôtel de ville, 59 fl. (f. 80 v.).

165. A *Robert Boteau*, sculpteur, travaux non spécifiés, 152 flo. (f. 81).

— 1723-1724.

175. A *J. F. Caudron,* peintre, ses travaux, 46 fl. (f. 65).

— 1724-1725.

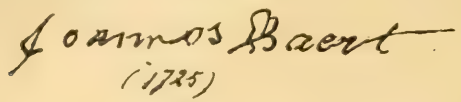
177. A *Jean Baert,* manufacturier de tapisserie de haute lice, payé la somme de deux cens quarante florins pour une année de pension à luy accordée du consentement de Monseigneur l'intendant, pour le retenir en cette ville, par ordonnance et quittance, pour une année escheue le vingt de janvier mil sept cent vingt-cinq, icy 240 fl. (f, 40 v.) [2].

[1] Dans la série : Fêtes, passages de princes, de souverains, etc. (AA 7e), on trouve mentionné plusieurs fois *J. F. Caudron,* pour des travaux de peinture décorative. En 1713, entre autres, à l'occasion de la paix d'Utrecht, « *J. F. Caudron* peint le feu d'artifice d'architecture, garni de cent festons de fleurs et six armoiries, banderolles et armes d'Angleterre, de Hollande, de Prusse, etc., des chroniques, les armes du Roi, cinq douzaines de fleurs de lys; en tout 109 flo. »

[2] Voir sur les *Baert : les Tapisseries de Cambrai,* par A. D...

175. A *J. F. Caudron,* peintre, ses travaux, 21 fl. (f. 59 v.).

177. A *Jean Baert,* manufacturier de tapisserie de haute lisse, par ordonnance du six de juin, mil sept cens vingt-cinq, payé trente florins, pour luy tenir lieu de l'exemption de vingt rasières de grain, pour brasser, pour une année escheue au dernier juillet mil sept cens vingt-cinq, suivant l'aggréation de monseigneur l'intendant, par quittance, 30 fl. (f. 61). — En marge : « Voir l'ordonnance du magistrat, du 10 mai 1724, et celle du 6 juin dernier, etc. »



177. A *Jean Baert,* manufacturier de tapisserie de haute lisse, par deux ordonnances et quittances, payé cent florins, pour une année de logement, escheue le dix-neuf may mil sept cent vingt-cinq, à luy accordé pendant le congrès seullement [1] par an, du 19 mai 1724, approuvé par Monseigneur l'intendant, 100 fl. (f. 65 v.).

— 1725-1726.

177. A *Jean Baert,* manufacturier de tapisserie de hautte lisse, payé trois cens soixante florins, pour dix-huit mois de pension à luy accordée, du consentement de monseigneur l'intendant, eschus le vingt juillet mil sept cens vingt-six, pour le retenir en cette ville; par deux ordonnances et quittances, 360 fl. (f. 40 v.)

178. Au sieur *De Raisse,* orphèvre de cette ville, par ordonnance du premier juillet mil sept cens vingt-six, payé soixante-dix-sept florins quattre pattars, pour sept pièces d'argenterie achetées par ordre de Messieurs du magistrat de cette ville, lorsque Monsieur Boulanger (l'un des deux collecteurs) leur député a gagné la prévôté à son premier coup, par quittance, 77 fl. 4 p. (f. 58 v.) [2].

— 1726-1727.

177. A *Jean Baert*, sa pension d'un an, 20 juillet 1727, payé 240 fl. (f. 40 v.) [3].

175. A *F. Caudron,* ses travaux, 5 décembre 1726, 38 fl. (f. 56 v.). Même ordonnance, 12 p. (f. 57.)

— 1728-1729.

[1] Congrès dit des « plaisirs ».

[2] Boulanger était l'un des deux collecteurs; il s'agit du tir des « serments » ou compagnies de plaisance, le lundi de la Trinité.

[3] Cette pension est servie chaque année jusqu'au compte de 1741-1742, où elle n'est pas payée.

179. A *Jean-Baptiste Caudron,* peintre, travaux non spécifiés, 45 p. (f. 49 v.) [1].

— 1729-1730.

180. A *Robert Fenain,* orphèvre, payé soixante-seise florins à quoy ont montés les prix d'argent que Messieurs du magistrat ont donné aux canoniers de cette ville, lorsqu'honorable homme Philippe-François Mairesse de la Viefville (échevin) fut prévost, en qualité de député du corps, par ordonnance et quittance, 76 fl. (f. 50).

— 1730-1731.

165. Au nommé *Botteau* maître sculpteur, payé vingt-huit florins pour travail de son stil, repris en son état ordonnance et quittance, 25 fl. (f. 50 v.) [2].

— 1732-1733.

180. A *Robert Fenain,* maître orfèvre, cinq pièces d'argenterie pour prix aux arbalétriers, en considération de la prévôté d'honneur pour le « coup du Roy », remporté par le prévôt de la ville, 92 fl. (f. 48).

— 1733-1734.

181. A *Jean-François Commart,* orphèvre, sept pièces d'argenterie [3] pour les cannoniers, le 16 mai; prévôté de M. Daufort, échevin, 75 fl. (f. 47 v.).

— 1735-1736.

182-183. A *Gilles* et *Jacques Botteau,* maîtres sculpteurs, payé deux cent florins, pour avoir fait en pierre, quattre grandes figures, pour estre posées sur la tour de Saint-Martin, à raison de cinquante florins pièce, de prix fait, par ordonnance et quittance, 200 fl. (f. 46 v.) [4].

179. A *Jean-Baptiste Caudron,* peintre, payé cent florins, pour avoir peint les quattre grandes figures posées sur ledit clocher, par ordonnance et quittance, 100 fl. (f. 46 v.).

— 1736-1737.

[1] Doré 151 fleurs de lis; doré et argenté quatre anges pour le reposoir. Payé le 22 juin 1729. (Pièces à l'appui.)

J. B. Caudron est à son tour fréquemment employé aux travaux décoratifs des fêtes publiques ou politiques (AA 7e): en 1725 pour le mariage du Roi; en 1729 pour la naissance du Dauphin, dont il peint les armoiries en « fin or », etc., etc. Il est chaque année mis à contribution pour une besogne du même genre.

[2] En décembre 1730, huit branches neuves pour les lustres du magistrat, glands et réparations. En juin 1731, six autres branches. — (Payé le 19 juin 1731. Pièces à l'appui.)

[3] Une tabatière, une cuiller, une fourchette, un étui, un couteau, une gondolle, une paire de boucles. — Payé le 18 mai 1734. (Pièces à l'appui.)

[4] Voir *le Clocher Saint-Martin,* par A. D...

184. Au sieur *Mabille,* orphèvre... pour une cuillère, fourchette, goblet et un manche de couteau d'argent, présentés à Jean-Baptiste Laleu, estudiant, pour avoir remporté le premier prix pendant cinq années consécutives, dans les humanités, par ordonnance et quittance, 76 fl. 19 p. (f. 32 v.)[1].

179. A *Jean-Baptiste Caudron,* peintre, payé treize florins, pour avoir doré quelques pièces adjoutées au clocher (St Martin) suivant son estat, ordonnance et quittance, 13 fl. (f. 34 v.).

— 1737-1738.

185. Au sieur *Playez*, architecte, payé deux cent florins, tant pour les vacations par luy faittes, par les ordres de messieurs du Magistrat, au sujet du rétablissement du clocher Saint-Martin, que pour deux voyages par lui fait à Lille[2]; ensemble trois devis estimatifs, avec un profil de charpente et autres plans et profils nécessaires à ce sujet; par ordonnance et quittance, 200 fl. (f. 27).

— 1738-1739.

169. A *Jean-Baptiste Caudron,* ses travaux, 22 fl. 20 p. (f. 32 v.)[3].

(Lacune 1739-1740.)

— 1740-1741.

186. A *Théophile Lange,* payé trente-huit florins huit pattars pour avoir gravé un coing aux armes de la ville, pour imprimer la marque distribuée aux pauvres mendiants, etc., 38 fl. 8 p. (f. 33).

— 1741-1742[4].

179. A *J. B. Caudron,* peintre, ses travaux, 20 fl. (f. 32 v.).

La pension de Baert n'est pas payée cette année.

— 1742-1743.

187. A *Jean Baert*, manufacturier de tapisserie d'hautte lice, payé trois cent soixante florins, pour une année et demie d'une pension de deux cent quarante florins par an, à luy accordée du consentement de M. Méliand (l'intendant) eschue le vingt de janvier mil sept cent quarante-trois, auquel jour elle fut supprimée et esteinte. (f. 24 v.).

— 1744-1745.

[1] La façon du tout portait 11 livres 5 sous, et la lame du couteau 1 l. 10 s. Fourni en octobre 1736, payé le 8 février 1737. Billet avec signature. (Pièces à l'appui.)

[2] Pour conférer avec M. *Gittard,* ingénieur du Roi, auteur des plans de restauration du clocher.

[3] Dont un paravent aux armes de la ville. Payé le 17 décembre 1738. (Pièces à l'appui.)

[4] La pension de *Baert* père n'est plus payée.

188. A *Jean Pagnier,* maître masson de cette ville, pour une année de gages eschue audit jour mil sept cent quarante-cinq, payé cinquante pattars, par quittance, 2 fl. 10 p. (f. 53 v.).

179. A *Jean-Batiste Caudron,* travaux de pur métier, 21 fl. (f. 53 v.)[1].

— 1752-1753.

189. A *Arnould Flinois,* peintre, payé quarante-six florins, pour avoir mis en couleur toute la chapelle de saint-Roch, sictuée au milieu d'un planti neufve, formée par Mr Plotot, ingénieur du Roy, cy par ordonnance et quittance, 46 fl. (f. 42).

190. Grande salle de l'hôtel de ville. — Aux nommés Queulain, menuisier et « *Leroux,* sculpteur », payé cinquante-huit florins, pour une porte pareille à celle de l'entrée de ladité salle, qu'on a répété vis-à-vis, pour quadrer avec la tapisserie qu'on doit y placer, par 2 ordonnances, 58 fl. (f. 49).

189. Horloge de la ville. — Aux nommés *Flinois,* peintre et

183. — *Botteau,* sculpteur,[2] payé deux cent neuf florins pour la réparation qui a été faite au quadrant... tant en couleurs, dorures et sculptures, suivant deux états, ordonnances et quittances, cy 209 fl. (f. 50).

— 1754-1754.

187. Grande salle de l'hôtel de ville. — Aux nommés *Baert* et Guérard, tapissiers, payé trois mille quatre cent trente-huit florins six deniers, sçavoir au premier 3,264 florins, pour avoir fourni six pièces de tapisserie de haute lisse, contenantes 136 aulnes en quarré, à raison de 33 l. l'aulne ; et au second, 174 florins 6 deniers, pour livrance et façon de six rideaux de serge bleux, le tout pour garnir la grande salle de l'hôtel de ville, en conséquence des ordres de M. l'intendant, cy par 2 ordonnances, 3,438 fl. 6 d. (f. 46 v.).

189. A *Arnould Flinois,* travaux de peinture, 60 fl. (f. 47).

— 1754-1755.

[1] Ces mentions étant dénuées de tout intérêt ne seront plus reproduites.

[2] Le 31 décembre 1752, on paye à *Bottiau,* pour le « modèle du dessus du poële du consistoire », 9 fl. 12 p. (Menues dépenses du concierge. — Pièces à l'appui.)

187. A *Jean Baert,* manufacturier d'haute lisse, payé cent vingt florins, pour une année de pension à luy accordée par M. de Sechelles, échue le premier may mil sept cent cinquante-cinq, cy par 2 ordonnances et quittances, 120 fl. (f. 33 v.)[1].

— 1755-1756.

187. A *Jean Baert,* sa pension, 120 fl. (f. 26 v.).

191. Au sieur *Antoine-François Richard,* architecte et cerquemaneur juré (mesureur vérificateur) de cette ville, payé cent quatre-vingt florins pour neuf mois de pension à luy accordée et approuvée de Mr l'intendant, échus le 1er août 1756, pour veiller exactement, conjointement avec les sieurs collecteurs, à la construction, conservation et réparation des bâtiments, édifices, pavés et plantis, appartenant à la ville, et particulièrement à la conservation des ouvrages faits à la rivière, cy 180 fl. (f. 27 v.).

— 1756-1757.

191. A *Richard,* architecte, une année de pension, 240 fl. (f. 127)[2].

— 1761-1762.

192. A *Joseph Taisse,* peintre, a été payé par ordonnance, la somme de dix-neuf florins, quatre patars, pour avoir peint les armes de la ville, sur vingt-quatre plaques de fer-blanc, placées à la porte de chaque personnes composant le magistrat, cy par quittance 19 fl. 4 p. (f. 25 v.).

— 1762-1763.

192. A *Joseph Taisse,* peintre, a été payé par ordonnance et quittance, huit florins pour avoir peint une des pompes servant au feu de meschefs et réparé l'autre, cy 8 fl. (f. 26).

— 1763-1764.

193. A *Michel Desfossez,* maçon de la ville, une année de gages échue le 6 juillet 1764, 2 fl. 10 p. (f. 17)[3].

194. A *N. Bataille,* a été payé... pour avoir sculté la tête du cheval de bois (?), 8 fl. (f. 26).

187. A *Jean Baert,* manufacturier de haute lice, a été payé... à compte des chaises et fauteuils qu'il est autorisé de faire pareils à la tapis-

[1] Cette pension, supprimée en 1742, sans doute à la mort de *Baert* père, est rétablie au même chiffre pour le fils et continuée.

[2] Cette pension est payée la dernière fois le 3 juillet 1790.

Dans ce même compte de 1756-1757, *Caudron* peintre figure pour un travail purement manuel.

[3] Cette pension n'existe plus séparément au compte de 1766-1767; elle se confond avec celle du maître charpentier; celui-ci reçoit 3 florins et celui-là 50 patars, soit 5 florins 10 patars pour les deux.

serie de la grande salle de l'hôtel de ville, suivant l'ordonnance de M. l'intendant du 17 juillet 1763, dans laquelle il se réserve d'ordonner cy après à quelle proportion Messrs des États devront entrer dans cette dépence, cy 160 fl. (f. 27).

187. Audit *Baert*, a été payé..... pour trois chaises qu'il a fait et livré conformes à la tapisserie cy-dessus, à raison de 48 fl. pour ce qui le concerne, cy 115 fl. 4 p. (f. 27)[1].

187. Audit *Baert*, a été payé..... pour réparation faitte à la tapisserie de la grande salle, détaillés en son mémoire, cy 94 fl. (f. 27).

— 1764-1765.

195. A *Joseph Pierquint*, orphévre, pour six prix d'argent livrés aux arbalétriers, pour la prévôté de M. de Bugnâtre, prévôt de la ville, le lendemain de la Trinité 1765, cy 79 fl. 2 p. (f. 20).

187. A *Jean Baert*..... a été payé..... à compte des chaises et fauteuils qu'il est chargé de faire pareils à la tapisserie de la grande salle, 160 fl. (f. 24 v.).

— 1765-1766.

196. Au nommé *Du Château*, peintre, pour avoir numéroté toutes les maisons et formulé les noms des rues à chaque coin, conformément à l'ordonnance du Roi, réglant le service des places, 280 fl. (f. 20).

187. A *Jean Baert*... a été payé... à compte des chaises et fauteuils, etc., 192 fl. (f. 20).

197. A *Charles Flinois*, peinture des murs de la grande salle de l'hôtel de ville, des deux pompes à incendie et de huit plaques de fer-blanc portant les noms des corps de garde de la ville, 64 fl. (f. 23 v.).

— 1766-1767.

187. A *Jean Baert*,... pour six mois de pension échus le 1er novembre 1766, ci 60 fl. (f. 15 v.)[2].

180. A *S. Fenin*, orfévre, pour six prix d'argent livrés à l'occasion de la prévôté remportée par M. Maronnier, échevin, à la compagnie des canonniers, le lendemain de la Trinité 1767, ci 84 fl. 13 p. (f. 19).

187. A *Jean Baert*, à compte sur les chaises et fauteuils qu'il doit faire, 160 fl. (f. 19 v.).

— 1767-1768.

198. A *Jean-Baptiste Baert*... pour parfait payement de vingt-sept chaises

[1] Le tapissier Guérard reçoit 64 florins 12 patars pour avoir monté et garni deux fauteuils et une chaise.

[2] Dernière mention de pension jusqu'en 1776.

et deux fauteuils qu'il a fait et livrés pareil à la tapisserie de la grande salle... à raison de 48 fl. chaque chaise et 72 fl. chaque fauteuil (1,440 fl. pour le tout), cy par quittance, 364 fl. 16 p. (f. 19).

— 1768-1769.

198. A *Jean-Baptiste Baert*... a été payé..... pour trois chaises pareilles à la tapisserie de la grande salle de l'hôtel de ville, qu'il avoit fait sans ordre au delà du nombre de 27 qu'il avoit complété avec ordre l'année passée suivant le compte précédent, lesquelles trois chaises lui ont été payées par commisération, moiennant sa reconnaissance au bas de l'ordonnance cy-dessus, par laquelle il s'est soumis de ne faire aucun ouvrage pour la ville, sans ordre par écrit de la chambre, ou supérieur, cy 115 fl. 4 p. (f. 19)[1].

198. A *Jean-Baptiste Baert,* haute licier, et Jean-Baptiste Guérard, tapissier, a été payé la somme de cent quatre-vingt-sept florins, sept patars, pour avoir racomodé les tapisseries de l'ancien consistoire et les avoir placé à la chambre à côté de l'ancien consistoire moderne, cy par deux ordonnances et quittances, 187 fl. 74 p. (f. 22 v.).

— 1770-1771.

199-200. Aux nommés *Glorieux* et *Danchin,* graveurs, a été payé par deux ordonnances,... pour deux grands et deux petits cachets, aux armes de cette ville qu'ils ont fait, par ordre de la chambre, pour la greffe d'icelle, par quittance, 56 fl. (f. 18 v.)[2].

— 1773-1774.

201. A *N. Goussaut,* m^re^ orfévre, pour six prix d'argent livrés à l'occasion de la prévôté de M. Dechièvre, greffier de la ville, comme magistrat ouvrant le tir de la compagnie bourgeoise des arbalétriers, le 17 août 1773, ci 80 fl. (f. 19).

— 1775-1776.

198. A *Jean-Baptiste Barthe (sic)*[3], haute lissier, a été payé..... pour une année de pension à lui accordée par MM. du Magistrat sous le bon plaisir de M. l'intendant, sous la condition qu'il formera

[1] Dans le compte de 1773-1774 il est payé à Guérard, pour monter 15 chaises et 2 fauteuils semblables à la tapisserie, 278 fl. 13 p. (f. 22 v°).

[2] Ces cachets étaient en cuivre : un, fourni par Danchin le 22 mars 1771, a été payé 16 florins. — Les trois autres, fournis par Glorieux, ont coûté, deux 40 livres et le dernier 10 livres. Livrés le 25 du même mois, l'ordonnance de paiement est du 24 avril 1771. (Pièces à l'appui.)

[3] En 1785-1786, on le nomme *Baerthe* (f. 9 v°), et en 1786-1787, de nouveau *Baert* (f. 9).

un élève à leur choix, échue le 15 février 1776, cy par quittance 80 fl. (f. 15 v.) [1].

Jean baptiste Bacot
(1776)

201. A *Goussaux*, m^re orfévre, pour pris d'argent aux arbalétriers le 19 mai 1776, à cause de la prévôté de M. de Simencourt, prévôt de la ville, 96 fl. 4 p. (f. 19) [2].

— 1777-1778.

199. A *B. Glorieux*, graveur, un cachet aux armes de la ville, pour le greffe, 16 fl. (f. 15 v.) [3].

— 1778-1779.

202. A *J. Cardinal*, peintre, a été payé par ordonnance, soixante seize florins seize patars, pour ragréé et remis en neuf le portrait de Louis XIV, placé dans le consistoire du magistrat, cy par quittance, 76 fl. 16 p. (f. 16) [4].

J Cardinal
(1778)

— 1780-1781.

198. A *J.-B. Barthe,*..... a été payé pour réparation par lui faite à la tapisserie de haute lisse de la chambre verte en l'hôtel de ville, cy par quittance, 120 fl. (f. 16) [5].

— 1781-1782.

198. A *J.-B. Barthe,* dix-huit mois de pension, 15 août (1781) 120 fl. (f. 12).

— 1782-1783.

198. A *J.-B. Barthe,* un an de pension, 80 fl. (f. 10).

203. Pension dont la ville ne paye qu'un tiers, contre MM. des États les deux autres tiers, à *N. Saint-Aubert,* maître de dessin, pour deux années échues les vingt août mil sept cent quatre-vingt-deux et

[1] Cette pension se continue jusqu'au 15 août 1790, où elle est encore payée.

[2] Deux cuillers à ragoût, deux couverts, le tout pesant 17 onces à 5 florins et façon, 11 fl. 4 p. (Pièces à l'appui, liasse 1775-1776)

[3] Fourni le 10 juin 1777, payé le 14 janvier 1778. (Pièces à l'appui.)

[4] Quittance du 16 novembre 1778, signée. (Pièces à l'appui.)

[5] L'état de marché, comprenant 7 pièces à réparer, est du 10 avril 1781, mais n'offre rien d'intéressant. Payé le 28 mai suivant. (Pièces à l'appui.)

1783, a été payé la somme de deux cent quarante florins, cy 240 fl. (f. 10 v.)[1].

203. A *N. Saint-Aubert,* chargé de l'école gratuite de dessin établie en cette ville, a été payé cent vingt florins, pour un tiers, contre Mrs des Etats les deux autres tiers, d'une année de pension à lui accordée, échue le 20 août 1781, cy par ordonnance et quittance, 120 fl. (f. 12 v.)[2].

203. A *N. Saint-Aubert,* maître de dessin, a été payé la somme de quarante florins, pour cette fois seulement, pour un tiers, contre MM. des Etats les deux autres tiers, d'une gratification extraordinaire à lui accordée, cy 40 fl. (f. 14 v.)[3].

204. A *Alexis Crépin,* orphévre, a été paié par ordonnance, cent vingt florins, pour ouvrages et fournitures faites de différentes argenteries à l'usage de la chapelle de paix, ci par quittance, 120 fl. (f. 15).

— 1783-1784.

203. A *Saint-Aubert,* Me de dessin, pour gratification à lui accordée, pour cette fois seulement, a été paié vingt-quatre florins, etc., etc., 24 fl. (f. 14 v.).

— 1784-1785.

203. A *Saint-Aubert,* sa pension, 20 août 1785, 120 fl. (f. 11 v.).

— 1785-1786.

205-206. Aux srs *Martho* et *Saint-Aubert* fils, peintres, successivement directeurs de l'académie de dessin, d'après le modèle a été paié par deux ordonnances cent vingt florins pour 18 mois de leur traitement, échus le 7 juin 1786, ci 120 fl. (f. 10).

206 Au Sr *Saint-Aubert* fils, peintre, gratification (approuvée par l'intendant), pour un tableau par lui fait et présenté au magistrat, 288 fl. (f. 13).

— 1786-1787.

206. Au Sr *Saint-Aubert* fils, directeur de l'école de dessin d'après le modèle, a été paié quatre-vingt florins pour le 1/3 de la ville, dans le traitement qui lui a été accordé par les 2 administrations. Ci, pour l'année échue le 7 juin 1787, 80 fl. (f. v.).

206. A *N. St-Aubert* fils, professeur de l'école de dessin établie en cette ville, a été paié par ordonnance, quarante florins pour 1/3, contre les États, de la gratification à lui accordée pour une fois seulement, ci 40 fl. (f. 12 v.).

[1] Cette pension se continue chaque année au taux de 120 florins.

[2] Voir, aux pièces à l'appui, 1773.

[3] Cette gratification est maintenue jusqu'en 1788, après avoir été portée au nom du fils dès 1786.

— 1787-1788.

206. A *N. St-Aubert,* me de dessin, 20 août 1788, 120 fl. (f. 9 v.).

206. A *N. St-Aubert* fils, directeur de l'école de dessin d'après le modèle par la ville pour un tiers, 7 juin 1788, 80 fl. (f. 9 v.)[1].

207. Dans le compte de 1788-1789 est mentionné le nom d'un graveur : *Cordier,* sans indication du travail fourni.

206. A *N. St-Aubert* fils, professeur de l'école gratuite de dessin et pour cette fois seulement, 40 fl. (f. 12 v.)[2].

— 1789-1790.

206. A *N. St-Aubert,* paié cinquante-quatre florins pour chauffage, pendant l'hiver de 1789 à 1790, des élèves de l'école gratuite de dessin établie par MM. des Etats, 54 fl. (f. 9 v.).

— 1790-1791.

198. Au sieur *Baert* hautelissier, paié par ordonnance quarante florins pour 6 mois de pension échus au 15 août 1790, 40 fl. (f. 7 v.).

206. A *St-Aubert,* chauffage de l'école, 1790-1791, 54 fl. (f. 8).

208. Au sieur *Motte,* orphévre, pour avoir fait la pesée des vaisselles et bijoux d'or et d'argent donnés en contribution patriotique, paié par ordonnance 60 fl. (f. 9.)

COMPTES DU DOMAINE. — PIÈCES A L'APPUI.

Extraits.

— 1634. — viiie brevet finissant le samedi trente septembre.

151. A *Michel Blust,* peintre, pour avoir peint de noir et blan un luseau (cercueil) pour porter les corps morts de peste, en terre, et livré aux baiards (porteurs) quelques peintures pour peindre leur baiard (civière) et aultres parties de son billet, se passe *vj* lbzt. (f. 6).

— 1636. Ier brevet 23 février.

151. A *Michel Blust,* peintre, « cinq deffenses du magistrat » sur fer-blanc, 6 lbzt (f. 7 v.). — Même travail l'année précédente.

— 1641.

151. Ier et 4e de février, à *Michel Blust,* inscription sur fer-blanc 42 patars (2e brevet).

« Billiez deu pintre, pour avoir acomodé plusieurs figures de plate peintures et autres ouvraige deden le consistoire de cette ville.

[1] Ces deux traitements sont encore payés, le premier le 20 août, le second le 7 juin 1791.

[2] C'est la dernière mention de cette sorte.

« Premiez, avoir relavé toutte les figures de plate painture pour les ennuillé avecq de l'euille de linnuise boulley avecq certain ingredien, et racomodé plusieurs plache qu'elle estoit escailliez, estant d'acor à quarante floreins (paié ailleurs).

« Puis avoir pein et enreichey ung s. Liénar avecq la niche et enricisemen de autour la freise et gambaige de la cheminée à l'euille, de seis floreins.

« Pour avoir pein le porge et les armelles (armoires) des ferme, de couleur de minime, à l'euille, de cinq floreins.

« Pour avoir racomodé la grande arcade de desere le guqemein et blancheir les pière de autour de la verière avecq le desur des bay de vert, pour respondre au drape qu'ils leuy est tendue, de seix florins.

« Pour avoir fet ung porge de couleur de minime avecq un casey de vert et ung fau heuis de vert et aultre menute au conserge, de trois floreins.

« Somme à soisante floreins.

« Au taillieur d'imaige, quarante patar, pour avoir fet eune main à s. Liennar et des pieramide avec aultre menute. (Suit la mention ci-après d'une autre écriture :)

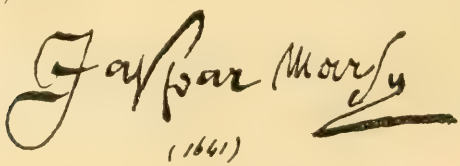
« Réduit pour la somme de dix-sept florins y compris les 40 pattars cy-dessus, par le 2e brevet (1641 samedi 30 mars).

209. Dans un « Billet de la veusve *Hugue de Boulogne* »[1], verrier, parmi diverses mentions de travaux de vitrerie, on lit :

« Pour avoir nétié la feurme du consistoire et livré deux pièces de pinture, porte 30 patars. » (3e brevet, 29 avril.)

210. « Billet du livrement de *Jaspar Marsy*[2].

« Le nombre du plattre que j'ai livret pour réparer le cloché de St Martin, marché fet à 5 gro la livre et... porte 2,366 livre. » — D'une autre écriture : — « Passé par le cinquiesme brevet, 1641, pour la somme de cinq cens quatre-vingt-neuf florins » (samedi 29 juin).



[1] Ou *de Boulaigne*, même année, IXe brevet, 26 octobre.

[2] Voir *Gaspard Marsy*, par A. D... (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements à la Sorbonne*, 6e session, 1882, p. 99.)

151. Billet de *Michel Blust,* inscription sur fer-blanc. 6 fl. 5 p. (9e brevet, 26 octobre.)

— 1642. Billet de *Michel Blust,* pour les travaux portés au compte de 1641-1642, relatifs aux funérailles de l'infant d'Espagne, avec cette mention :

« Suppliant Messieurs d'avoir récompanse à l'occasion que l'ouvraige ettoit pénible et que la gellé ettoit contraire à ladict besongne. » (12e brevet de l'année 1641, fini le 6 février 1642. — Ordonnance du 2 janvier même année.)

— 1653.

130. Billet de *Jean Blut,* du dernier jour de mars, inscription sur fer-blanc, 12 fl. 12 p. (4e brevet, 31 mars.)

— 1655.

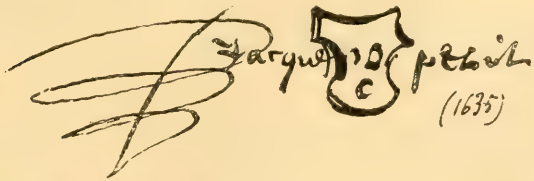
130. Billet de *Jean Blut,* du 13 août, inscription sur fer-blanc, 30 patars réduits à 26 p. — Pièce signée. (9e brevet, samedi 30 octobre 1655.)

130. « Billet faict pour *Jan Blut,* pour avoir pain les porte (arcs de triomphe) quy ont esté mis devan la maison de la ville, pour une prosinsion[1] faicte le 10 octobre 1655; pour mis et fason, port huict florins. — Réduict à 6 fl. 10 pat. (Billet autographe. — Même brevet.)

— 1659-1660.

Dépenses du feu d'artifice fait pour la publication de la paix entre le roi d'Espagne et le roi de France, le 18 mars 1660.

211. A mre *Jacques Petit,* sculpteur, pour son travail d'avoir faict et taillé les figures en forme de moulles des statues pour mectre audit feu d'artifice, payé par accord faict, jusques xij décembre, *xviij* fl. (f. 3 v.).



211. A icelluy mre *Jacques Petit,* pour avoir du depuis, fait la langue du dragon, payé *xl* pattars, 2 fl. (f. 4).

130. A mre *Jean Blutte,* peintre, à compte de son travail d'avoir peint les statues et autres pièces dudit feu d'artifice, payé *xxvj* fl. (f. 4 v.).

[1] Le 3 octobre, en mémoire de la réduction de cette ville à l'obéissance de Sa Majesté (Compte de 1655-1656, fo 68 vo.)

212. Aux pères Récollets, en récompense des travaux faits par frère *Thibus,* sculpteur, et frère Géry, questier, son compagnon à construire les postures et autres choses nécessaires pour ledit feu d'artifice etc., 36 fl. (f. 5 v.).

130. A *Jean Blutte, Jacques Hyette* et consors, travaux 1 fl. 10 p. (f. 7 v.).

212. Pour despence et rafraichissement donné à frère *Thibus* et son compagnon, Récollets ayant assisté et donné ordre à ériger ledit feu d'artifice, 2 fl. 18 p. (f. 7 v.).

213. A m^re^ *Jacques Bertes,* peintre, trois grands escriteaux pour le feu d'artifice, 13 p. (f. 8).

213. A m^re^ *Noël...* aussy peintre, pour autres escriteaux, contenans quelques dictum et cronographes, payé en suite de l'accord fait, 2 fl. 15 p. (f. 8).

— 1691.

160. « Billet de ce qu'il revient à *Louis Caudron,* m^re^ pintre, pour avoir doré et peint une image de N^re^ Dame pour mettre et poser à la fontaine N^re^ Dame hors la ville, qui mérite six florins. Et pour donner la couleur à la niche dans laquelle on posera la Vierge, 24 patars. Ensemble 7 fl. 4 p. — Réduit à six florins, 18 mai 1691. » (Billet autographe. — Rôle du mois de mai.)

156. A *Estienne Bernard,* pour une médaille de N^re^ Dame de grâce qu'il a livré, et présenté au vénérable (St Sacrement, le jour de la Fête-Dieu), 1 fl. 4 p. (Rôle de juin, frais du reposoir.)

168. *Pierre Tafin,* peintre « billet sur fer-blanc à l'huile, 36 p. (Rôle de juillet.)

— 1706.

214. Billet de *Jean Bridou,* m^re^ orfévre de la ville de Cambrai, 25 janvier réparation des deux « burettes » de la chapelle de paix, 1 fl. Réparation aux deux réchaux de table des échevins, 3 fl. 5 p. (Rôle de février 1706.)

— 1713.

214. *J. B. Desruelles,* peint l'obélisque du feu d'artifice tiré à l'occasion de la paix d'Utrecht. 55 fl. (11 avril. — Fêtes publiques et politiques. AA. 7e.)

— 1723.

165. Billet de *Boitteau,* mettre sculpteur à Cambray. Avoir racomodé la Ste Barbe de la chapelle de la maison de ville, porte 6 florins. 8 octobre 1723. (Billet signé. — Rôle de juin 1724.)

— 1729.

214''. *Denise Géry,* sculpte un dauphin et une couronne, pour le feu

d'artifice tiré en l'honneur de la naissance du Dauphin (18 septembre), 12 florins. (Fêtes publiques et politiques, AA. 7.)

— 1737.

« Estat de la dépense faite par ordre de messieurs du magistrat, arrestée par Messieurs de la chambre du Domaine et payée par Philippe Houseau (concierge des provisions), à l'occasion de la tapisserie faite au mois d'octobre 1736, pour servir de drap au balcon de l'hostel de ville, comme s'ensuit :

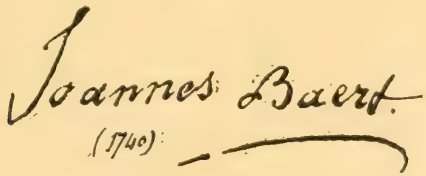
177. « Premièrement à *Jean Baert*, manufacturier, pour quarante-cinq aunes de tapisserie qu'il a fait, à raison de six florins l'aune, paié deux cens soixante-dix florins. »

Suivent les dépenses accessoires : façon de la doublure et couture par le même, 6 fl. 16 p. — Gratification à ses ouvriers, 24 p. (1 fl. 4 p.) — 31 aunes de toile pour doublure, 13 fl. 3 p. 12 d. — Total 291 fl. 3 p. 12 d. (27 mai 1737. — Chapitre 13, frais communs.)

215. *Jacques Verson*, brodeur, quatre armoiries pour les manteaux des sergents, 28 fl. (7 août même année.)

— 1740.

177. *Jean Baert*, répare quatre pièces de tapisserie au consistoire pour 80 fl. (Payé le 12 septembre. — Frais extraordinaires.)



— 1764.

197. A *Flinois*, maître peintre, pour avoir peint les armes de Monseigneur (l'archevêque de Choiseul, le 7 octobre jour de sa première entrée.) 10 fl. (Frais extraordinaires.)

— 1766.

197, 192, 196. A *Flinois*, *Taisse* et *Duchâteau*, maîtres peintres, pour 24 douzaines de petits blasons, à raison de 4 fl. 16 pat. la douzaine ; plus 24 moien à raison de 2 pour la douzaine de petits, et une couronne de carton, dorée (pour les funérailles du Dauphin, les 27 et 28 janvier) 182 fl. 8 p. [1]. (Frais extraordinaires.)

A *Flinois*, les armoiries de Mgr de Choiseul, lors de sa réception comme archevêque duc, peintes et dorées sur papier de quatre

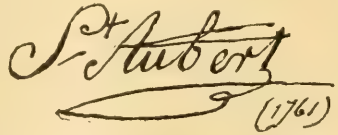
[1] Ces funérailles, tout compris, avaient coûté 4,884 l. 11 s.

pieds de large, sur trois de haut, 8 fl. (Liasse 1766-1767. — Frais extraordinaires.)

— 1773.

196. « A *Duchâteau,* peintre, pour avoir fait un grand blason, 38 moyens et 18 douzaines de petits, les grands au prix de six livres, les moyens à 30 s. pièce, et les petits à raison de 3 l. la douzaine » (pour les funérailles, le 20 novembre 1773, du comte de La Marck, gouverneur de la ville et de la citadelle, mort à Fléville, le 5 octobre précédent), 92 l. 12 s. (Frais extraordinaires.)

196-203. A *Duchâteau* et *St-Aubert,* peintres, pour les blasons mis autour de la grande nef de l'église métropolitaine, au consistoire, dans l'anticonsistoire et sous la porte de l'hôtel de ville, et pour un plus grand blason, le tout pour le service funèbre de Louis XV, mort le 10 juin et célébré les 13 et 14 juillet 1774[1], payé 522 l. 10 s.[2].



(Frais extraordinaires.)

— 1775.

196. A *Duchâteau,* peintre, 25 bannières et un grand tableau, aux armes de France, *Te Deum* et feu de joie pour le sacre de Louis XVI, le 18 juin 1775. (Frais extraordinaires, 1774-1775.)

— 1781.

196. A *Duchâteau,* peintre, (travaux non spécifiés) pour les fêtes de la naissance du Dauphin, 17 et 18 novembre 1781, 572 l. 12 s. (Frais extraordinaires 1781-1782.) — Autres travaux pour la prise de « Tabago » et l'entrée de l'archevêque Ferdinand de Rohan, 8 février et 30 août 1782. (Même source.)

— 1783.

196. A *Duchâteau,* travaux pour les fêtes de la publication de la paix entre les rois de France et d'Angleterre, le 13 décembre, 192 fl. (Même source.)

— 1785.

196. A *Duchâteau,* travaux pour les fêtes de la naissance du duc de Nor-

[1] Le 10 juin, les deux mêmes artistes avaient décoré dans l'église métropolitaine le catafalque élevé à l'occasion d'une première cérémonie funèbre pour le feu roi Louis XV et avaient reçu pour leur travail 500 livres. (Même chapitre.)

[2] Un sieur *Hudry,* maître orfèvre, est indiqué dans la liasse 1773-1774 comme ayant réparé une pompe à incendie.

mandie, 139 fl. payés le 19 avril. (Liasse 1784-1785, même chapitre.)

— 1785.

205. « Messieurs du Magistrat de la ville de Cambray, ordonnent à honorable homme Félix Desbleumortier Dumolinel, trésorier du domaine de cette ville, de payer au sieur *Martho,* peintre, directeur de l'académie de dessin d'après le modèle, qu'il a établi en cette ville, sous les auspices de Messieurs des Etats et du Magistrat, la somme de *quarante florins* pour un tiers, contre Messieurs des États pour les deux autres tiers, de 6 mois du traitement que les deux administrations luy ont accordé pour l'encouragement de la dite académie, échu le premier octobre mil sept cent quatre-vingt-quatre... » 20 décembre 1785. — Avec signature de *Martho.* (Liasse 1785-1786. — Chapitre : Gages, pension et autres.)

206. « Messieurs du Magistrat ordonnent à honorable homme de payer au sieur *Saint-Aubert* fils, la somme de quinze Louis, faisant quatre-vingt-huit florins, pour la gratification qui luy a été accordée par Messieurs du Magistrat et qui fut approuvée par Monseigneur l'intendant à cause du tableau par lui offert et accepté par mesdits sieurs du Magistrat, etc., 15 novembre 1785. — Signature de *Saint-Aubert.* (Même liasse. Frais extraordinaires[1].)

— 1789.

207. A *Cordier*, graveur, pour un cachet aux armes de la ville, 9 fl. 12 p. — Payé le 10 mars. (Chapitre : Ouvrages, réparations et entretien.)

REGISTRE TOUCHANT L'OFFICE DES QUATRE HOMMES.

Extraits.

53. 1466. Marchandé le xxiiij^e d'aoust, an lxvj, à *Piett* entailleur, de faire une ymaige de Nre Dame en pierre, eslevée de vj piez de hault, et de livrer pierre et œuvre pour *vij* escus demi (f. 36).

95. 1530. Le xvj^e jour du mois de febvrier, an xv^cxxx, par l'ordonnance

[1] Ce tableau, aujourd'hui au musée, est une copie de la *Mise au tombeau* de Rubens, dans l'église de l'ancienne abbaye de Saint-Aubert.

de Messrs de plaine chambre, les quatre hommes ont acheté à ung nommé *Méart le Mire,* orphévre citoien de Cambray, xxiiij louchettes d'argent qui ont esté par lesdits quatre hommes délivrées à Pol de Castillon, conchierge de la maison de le ville, pour l'usaige de messieurs et appartenant à le ville, lesquelles xxiiij louchettes poisent ensemble trente-six onches, trois sisains, ung estrelin et ung frelin mains, au pris de *xxxv* patars l'onche, montent *lxj* flo. *xiiij* patars, dont les deniers ont esté paiez par Jehan Delesauch receveur de le ville, venans de cens florins que ung religieux de Saint-Pol, de Vallenchiennes, a rendu, venant de quelque personne, à le ville (f. 42).

COMPTE DU RECEVEUR DES IMPÔTS, POUR ACQUIT DES ARRÉRAGES DES RENTES DUES PAR LA VILLE A DIVERS.

Extraits.

— 1561. Du 6 août au 6 novembre.

105-106. A *Robert* et *Jehan Dennolle*, tailleurs d'ymaige et de pierre, pour et sur tant moings du pris de leur marchiet de la bretecque de ceste cité, leur a esté délivré par l'ordonnance de Messrs apparant par leur brevet dacté du xv octobre xv^c lxj, signé Francqueville, la somme de *clx* lbzt (f. 5 v.).

— 1561, 6 novembre, à 1562, 6 février.

105-106. A *Robert* et *Jehan Dennolle* frères, ayant faict et achevé la première œuvre de la bretecque, pour le parpaye de ce qu'il leur est deub suyvant le marchié faict, *x* lbzt. Et pour le dernier marchiet par eulx faict à ladite bretecque, qui portoit à la somme de *ij^cxx* lbz. tournois, sur quoy a esté receu par eulx tant que ilz est deu croire de tout reste, *cxx* lbzt. Enssemble que payé a esté par ordonnance de Messrs apparant par deux brevetz dactez du xij décembre et signé Charlet, la somme de *cxxx* lbzt. (f. 85 v.).

— 1562, 6 février au 6 mai.

105-106. A *Robert* et *Jehan Dennolle* frère, tailleur de pierre, ayans marchandé l'œuvre de la bretecque de ceste cité, Jehan Perot gressier, ayant faict l'œuvre de la gresserie, et à Philippe du Fresnoy, plombier, pour avoir livré et mis en œuvre le plomb de la couverture d'icelle bretecque, leur a esté payé, apparant par brevet de mess^rs dacté du xj^e jour de mars et signé C. Charlet, la somme de *iiij^cxl* lbzt. (f. 6).

— 1564. 6 février au 6 mai.

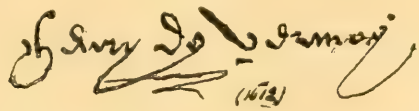
120-120. A *Jehan* et *Guillaume Commart*, pour à l'ordonnance de mess^rs avoir assisté le receveur à visiter les blans et aultres jaulnes monnoyes de mess^rs de chappitre, pour le discerner et congnoistre ceulx de la forge dudict chappitre allencontre des aultres falsiffiez, où ils ont vacquietz par plusieurs journées, leur a esté ordonné assavoir : audict Jehan Commart, *xxv* lbzt, et audict Guillaume, *xv* lbzt. Sont enssemble payé par brevet de mesdicts seig^rs du ixe de mars, signé Charlet, *xl* lbzt. (f. 6).

REGISTRE DES OFFICES CONFÉRÉES PAR MESSEIGNEURS LES ESCHEVINS ET MAGISTRAT DE LA VILLE, CITÉ ET DUCÉ DE CAMBRAY.

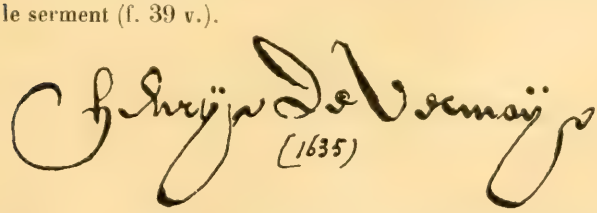
Extraits.

— Du deuxiesme jour du mois de janvier, an seize cens vingt-quattre.

144, 217. *Pierre de la Rue,* vérier, à la présentation des confrères de la confrairie de Monsieur Sainct Luc, si comme peintres, brodeurs, verriers, etc., a esté par Messieurs comis et establiz grand mayeur de ladite confrairie pour le terme de siz ans, conformément es lettres des statutz dudit corps de mestier et ce avecq maistre *Henry Vermay* peintre [1], aussy grand mayeur, lequel at encore à parfaire



son terme, lequel office bien et deuement exercer en a fait et passé le serment (f. 39 v.).



— Du sixiesme jour de may an mil six centz vingt-huit.

217. .....Pour commis aux preudhommes et collége de la ville sont députés et dénomés honorables hommes mre. Robert Moreau licentié es droictz et *Henri de Vermay*, pareillement... eschevins (f. 76 v.).

— Le dimanche 6 mai 1629, *Henri de Vermay* est de nouveau nommé par le magistrat député au collége (f. 87 v.).

[1] *Henri de Vermay* fut échevin en 1628, 1629, 1633 et 1634.

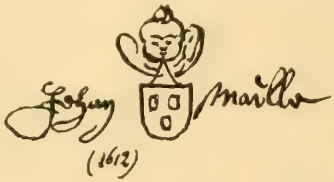
218. Du xviij^e jour d'octobre mil six centz et trente.

219, 220, 221. Sur la présentation faicte en plainne chambre de la part de la généralité et corps des mestiers de peintres, brodeurs, tailleurs d'imaiges en bois et pierres et verriers de ceste ville de Cambray, d'aulcuns de leurs confrères, à effect de par messieurs choisir ung de chacun stil pour leurs grands mayeurs et exercer ladicte qualité par le terme de six ans prochains selon que portent leurs lettres de police, Messrs ont par ceste dénomés et choisis grands mayeurs, assavoir : pour les peintres mre. *Andrieu Dablain;* pour les brodeurs

Jérosme de Lortelle le josne; pour les tailleurs d'imaiges en bois et pierres, mre *Laurens Gallet* et, pour les verriers *François Blutte,* lesquels comparans en ladicte chambre ont jurez et affirmez qu'ilz s'acquiteront fidellement et en toutte diligence de ladicte charge qu'il leur est commis durant le susdict terme et pour en rendre bon compte quant requis en seront (f. 103 v.).

— Du xviij du mois d'octobre xvj^exxxiij.

222, 223, 224, 210. Sont établis grands maieurs de la confrairie de Nre. Dame de Grâce et de Monsieur Saint Luc, savoir : *Laurens le Fuzelier* pour les peintres, *Jerosme Gené* pour les brodeurs, *Jean Maillé* pour les verriers et *Jaspard Marsil* pour les sculpteurs (f. 125).



— Du seiziesme jour d'octobre xvj^e quarante-sept.

225, 148. Messieurs du magistrat ayans eub inspection de la commission de *Jean Dechièvre* orphebvre, en ladicte ville, pour exercher l'office de changeur des monnoyes audict lieu, à lui conféré par les s^rs conseillers et mres. généraulx desdictes monnoyes, pour le service de Sa Ma^té suyvant la dénomination à eulx en faicte par mesdicts s^rs du magistrat, de trois personnes entre lesquelles estoit ledict *Dechièvre,* en conformité du placcart de sadicte Ma^té sy qu'est reprins en sa

commission, ont audict Jean Dechièvre, fait prester le serment ad ce requis et particulièrement de s'acquiter de ladicte charge en toutte fidélité et promptitude, pour exercher ledit office soubz les proffits et émolumens y appartenans et selon qu'a fait feu *Adam Comart* son prédécesseur audict office. Fait en plainne chambre (f. 217).

— Du premier jour de mars, an mil six cents quarante et nœuf.

226. *Cierge Tourneballe,* orfèvre à Cambrai, nommé changeur des monnaies, par commission datée du 24 février, prête serment en cette qualité en plaine chambre (f. 224 v.).

— De pénultiesme jour de juillet an xvj^e quarante-nœuf.

227. Messieurs du magistrats de la ville de Cambray ayans veue la commission de *Pierre Thieullier* orphebvre, en ceste ville, pour exercer l'offize de changeur des monnoyes audict lieu à lui conféré par les s^rs conseillers et mres. généraulx desdictes monnoyes, pour le service de Sa Ma^té suyvant la dénomination à eux en faicte par mesdicts s^rs en conformité du placcard de sadicte Ma^té sy qu'est reprins en ladicte commission, ont audict Pierre Thieullier, faict prester serment ad ce requis et prometant de s'acquiter de ladicte charge en toutte fidélité et promptitude pour exercher ledict office soubz les proffits et émolumens y appartenans et selon qu'ont faict ses prédécesseurs audict office. Fait en plaine chambre (f. 227).

— Le xxe d'octobre 1693.

228, 165, 229. *Jacques Ballicq, Robert Boitteau* et *François Turbé* (vitrier) ayans esté choisis grands mayeurs de la confrairie des peintres, vitriers et brodeurs, ont presté serment en plaine chambre (f. 409).

REGISTRE AUX DÉLIBÉRATIONS DES ASSEMBLÉES GÉNÉRALES DES ÉTATS DE CAMBRAY ET DU CAMBRESIS.

Extraits.

— 1780. Séance du 18 novembre, article 40.

203. « Le nommé *Antoine Saint-Aubert,* mre de dessin, ayant présenté une requette pour proposer l'établissement d'une école gratuite de dessin en cette ville, l'assemblée considérant qu'effectivement cet établissement ne pouvoit qu'être très avantageux au pays, et connaissant d'ailleurs le mérite et les talens dudit Saint-Aubert, a résolu de lui confier cette école en chargeant le bureau permanent de traiter avec lui, de concert avec MM. du magistrat tant de l'emplacement convenable que de la gratification annuelle qui pourra lui être accordée (f. 183).

— 1784. Séance du 27 octobre, article 30.

198. L'assemblée accorde au s^r *Baert*, entrepreneur de la manufacture de tapisserie de cette ville, et à compter de ce jour, le même traitement en argent que celui dont il a jouit jusqu'à présent de la part de MM. du Magistrat.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS CITÉS [1]

113. Albin de Lécluse . . . . . P 1549-1573.
153. Anger (François) . . . . . A 1666.
150. Anger (Philippe) . . . . . A 1625.
171. Anger (Pierre) . . . . . A 1704-1715.
198. Baert (Jean-Baptiste) . . . . . H 1726-1812 [2].
177. Baert (Jean-Joannes) . . . . . H 1724-1741.
187. Baert (Jean-Jacques) . . . . . H 1681-1766 [3].
228. Ballicq (Jacques) . . . . . P 1649.
51. Barat (Colart) . . . . . O 1465-1466.
118 [4]. Barat (Jean) . . . . . P 1568-1569.
194 [5]. Bataille . . . . . S 1763-1764.
108. Baudelicq (Antoine) . . . . . A 1551-1558.
1. Baudouin le Rous . . . . . A 1365-1366.
141. Benoist (Nicolas) . . . . . V 1598.
156. Bernard (Étienne) . . . . . G 1676-1688.
213. Bertes (Jacques) . . . . . P 1659.
24. Blanpain . . . . . P 1426-1438.
151. Blust (Michel) . . . . . P 1622-1642.
130. Blut (Jean) . . . . . P 1584-1615.
169. Blute (Jacques) . . . . . P 1691-1692.
137. Blute (Léonard) . . . . . P 1594-1632.
221. Blutte (François) . . . . . V 1630.
165. Boitteau (Robert) . . . . . S 1689-1728 [6].
140. Bonnet (Jean) . . . . . V 1597.
182. Botteau (Gilles) . . . . . S 1728-1742 [7].

[1] Les numéros précédant les noms sont ceux des citations. Les lettres désignent : A, les architectes (maîtres maçons); B, les brodeurs; G, les graveurs; H, les hautelissiers; O, les orfèvres; P, les peintres; S, les sculpteurs; V, les peintres verriers. Les millésimes indiquent les limites extrêmes de la mention.

[2] Mort le 29 mai 1812.

[3] Mort le 1er décembre 1766.

[4] Voir à la fin de la table, n° 22″.

[5] Voir à la fin de la table, n° 22′.

[6] Né le 9 janvier 1663, mort le 11 septembre 1728.

[7] Mort le 2 août, célibataire.

183. Botteau (Jacques). . . . . S 1735-1753.
164. Bourdon (François). . . . . G 1685-1686.
77. Bourdon (Jacqmart ou Jacques). . . . . A 1501-1513.
142. Bourgeois-Morand . . . . . V 1598-1604.
14. Boutry (Jean) . . . . . A 1397-1429 [1].
214. Bridou (Jean) . . . . . O 1706.
202. Cardinal (J.). . . . . P 1778.
179. Caudron (Jean-Baptiste) . . . . . P 1728.
175. Caudron (Jean-François) . . . . . P 1716-1726.
160. Caudron (Louis) . . . . . P 1679-1702 [2].
41. Cauquepaille (Jacqmin) . . . . . A 1456-1457.
73. Charles . . . . . V 1494-1501.
159. Claix (Jean) . . . . . O 1679-1680.
70. Clauwet (Gabriel) . . . . . P 1493-1495.
5. Clément ou Clument. . . . . O 1367-1368.
59. Coche (Robert). . . . . A 1475-1493.
12. Colard le Clerc ou de Lisle. . . . . P 1388-1394.
61. Colleman (Guillaume) . . . . . P 1475-1479.
54. Colleman (Giles). . . . . P 1466-1489.
52. Colpin (Jacques ou Jacqmart) . . . . . O 1465-1514.
148. Commart ou Comare ou Comer (Adam) . . . . . O 1612-1647 [3].
120. Commart (Guillaume) et Commart (Jean). . . . O 1564-1598 [4].
181. Commart (Jean-François) . . . . . O 1733.
81. Constantin. . . . . P 1509-1513.
207. Cordier . . . . . G 1789.
167. Costeau . . . . . S 1689-1690.
204. Crépin (Alexis). . . . . O 1782.
75. Crumel ou Grumel (Thomas). . . . . P 1500-1512.
48. Crumer ou Crunier (Henry). . . . . P 1464-1480.
218. Dablain . . . . . P 1630.
200. Danchin . . . . . G 1763.
107. Danolle (Guillaume) . . . . . S 1515-1551.
105. Danolle ou Dannolle (Jean). . . . . S 1546-1561.
146. Danolle ou Dannolle (Jérôme). . . . . S 1562-1612.
104. Danolle (Robert). . . . . S 1546-1568.
84. Datiche (Antoine) . . . . . B 1510-1511.
102. Debeaumont ou Debomont (Philippe) . . . . . V 1546-1571.

[1] Mort le 2 juillet 1429.
[2] Mort avant le 23 mai 1702.
[3] Mort en 1647.
[4] Commart Jean, cité une seule fois, en 1564.

225. Dechièvre (Jean). . . . . O 1647.
60. De Frapissart ou de Franssart (Grard). . . . . V 1472-1480.
139. De Hennin (Jean). . . . . O 1597.
116. De Kemp (Nicolas). . . . . P 1559-1560.
71. Delaporte (Gilles) . . . . . V 1493-1494.
40. Delaporte (Jean) . . . . . V 1451-1452.
58. Delaporte (Martin). . . . . V 1470-1471.
88. De la Rue (Guillaume). . . . . V 1512-1560.
121. De la Rue (Jean). . . . . V 1569-1611.
144. De la Rue (Pierre) . . . . . V 1604.
219. De Lortelle (Jérôme) le jeune. . . . . B 1630.
106. Dencourt (Jehan). . . . . S 1550-1551.
46. De Nimaye (Gille) . . . . . O 1459-1482.
127 [1]. De Nimaye (Jehan). . . . . O 1569-1582.
138. De Pondre (François) . . . . . O 1597-1622 [2].
114. De Pondre (Nicolas). . . . . O 1558-1572.
178. De Raisse. . . . . O 1724-1726.
193. Desfossez (Michel) . . . . . A 1763-1790.
112. Desgardins (Nicolas) . . . . . A 1558-1581.
43. Deshosteux (Noël) le fils . . . . . G 1458-1459.
98. Deshoteulx (Jacques). . . . . O 1535-1536.
162 [3]. Desruelles . . . . . S 1680-1681.
39. De Tesselt (Mathieu) . . . . . O 1451-1452.
136. De Vaulx (Jacques). . . . . V 1589-1590.
94. De Vaulx (Jean) . . . . . V 1527-1587.
172. Dormal (Rénier) . . . . . O 1705-1706.
163. Dormar (Robert). . . . . O 1685-1686.
123. Dourlens (Pierre). . . . . S 1562-1572.
101. Dubois (Adrien) . . . . . P 1536-1555.
128. Dubois (Noël) . . . . . P 1569-1598.
196. Duchâteau. . . . . P 1765-1785.
63. Duclercq (Gilles). . . . . O 1480-1481.
86. Dupont (Chrestien). . . . . V 1511-1514.
23. Dupret (Jean) . . . . . O 1428-1429.
125. Fabien de Fleschières. . . . . S 1572-1580.
129. Fallon (Melchior). . . . . A 1581-1612.
181. Fenain (Robert) . . . . . O 1729-1766.

[1] Voir à la fin de la table, n° 214″.
[2] Fils de Nicolas.
[3] Voir à la fin de la table, n° 214′.

97.	Ferier (Jean) dit Grosjean	S	1534-1535.
189.	Flinois (Arnould)	P	1752-1754[1].
197.	Flinois (Charles)	P	1765-1766.
173.	Fortiers (André)	H	1709-1710.
90.	Foulon (Balthazin ou Balthasar)	V	1515-1530.
78.	Foulon (Jean) le jeune	B	1502-1503.
67.	Foulon (Robert)	O	1490-1502.
100.	Frison (Grard)	B	1542-1543.
220.	Gallet (Laurens)	S	1630.
147.	Gambar (Gilles)	A	1612-1615.
223.	Gené (Jérôme)	B	1633.
72.	Gillequin ou Gille	P	1493-1495.
199.	Glorieux	G	1768-1777.
55.	Goulot (Colard)	A	1469-1475.
201[2].	Goussaut	O	1773-1775.
62.	Guillaume (l'orfèvre allemand)	O	1477-1478.
76.	Habonde (Simon)	P	1500-1520.
122.	Hans van Berghe	P	1570-1571.
66.	Hardeau ou Hardiau (Jacques)	O	1489-1510.
33.	Hardelle ou Haydiel (Jean)	O	1442-1465.
8.	Harelle (Michel)	O	1378-1379.
18.	Hennekin	O	1411-1412.
38.	Hennotin	V	1449-1450.
6.	Henry de Lyons	P	1368-1375.
44.	Herman	P	1463-1464.
79.	Howst (Charles)	V	1502-1503.
216.	Hudry	O	1773-1774.
4.	Hue de Corbie	A	1367-1397.
158.	Hugues (Antoine)	P	1676-1677.
209.	Hugues de Boulogne	V	1634-1641.
110.	Jacquet	P	1555-1556.
96.	Jean de France ou du Câteau	S	1533-1534.
65.	Jean de Valenciennes	S	1480-1518.
11.	Jean le Tunier	O	1380-1381.
29.	Jehan le Barbieur	A	1437-1439.
27.	Jehan le Jeune	A	1434-1453.
3.	Jehan de Paris	V	1365-1366.

[1] Né en 1709, venu à Cambrai en 1739, mort le 11 décembre 1754 (procès Gossuin). Il avait été, pendant quatre ans, l'élève d'un Caudron qui avait quitté Cambrai pour Paris.

[2] Voir à la fin de la table, n° 128″.

28. Jehan le Rougmet (miniaturiste) . . . . . P 1434-1435.
93. Jehan le Velu ou le Welu. . . . . P 1527-1551.
34. Jehan le verrier . . . . . V 1442-1450.
50. Jehan le Wieur . . . . . A 1465-1469.
92 [1]. Jennet ou Jeannet. . . . . V 1526-1531.
57. Ladrière (Jean). . . . . V 1469-1470.
186. Lange (Théophile) . . . . . G 1740-1741.
13. Largent (Gilles). . . . . A 1390-1399.
49. Lebrun (Mathieu) . . . . . P 1464-1465.
30. Le Carlier (Jean). . . . . S 1437-1438.
117. Le Cocq (Pierre). . . . . S 1566-1567.
134. Leduc (Jean). . . . . P 1588-1589.
99. Lefebvre (Robert), dit Haync . . . . . O 1538-1559.
222. Le Fuzelier (Laurent). . . . . P 1633.
135. Legrand (Nicolas), monnayeur . . . . . O 1588-1589.
31. Lemay (Guillaume) . . . . . O 1437-1438.
17. Lemay (Jean) . . . . . O 1411-1436.
95. Le Mire (Méart ou Médard). . . . . O 1530-1549.
87. Le Prouveur ou Pronneur (Antoine). . . . . O 1507-1513.
190. Le Roux (Paul). . . . . S 1748-1753 [2].
45. Lescouffe (Wille ou Guillaume). . . . . P 1463-1464.
2. Loys le Grant . . . . . P 1365-1366.
26. Lucas . . . . . P 1432-1433.
184. Mabille . . . . . O 1736-1737.
224. Maillé (Jean). . . . . V 1633.
131. Maille (Roland) . . . . . S 1584-1595.
21. Mainet ou Maisnet (Jean). . . . . O 1416-1435.
69. Mariage (Jean). . . . . A 1493-1503.
210. Marsy (Jaspar). . . . . S 1624-1641.
205. Martho (Charles-Benoit) . . . . . P 1747-1832 [3].
42. Martin le verrier. . . . . V 1457-1459.
32. Mathieu de Corbie. . . . . A 1439-1456 [4].
174. Mesureur (Jean) . . . . . A 1715-1744.
111. Michault (François) . . . . . S 1556-1611.
35. Molet (Jacqmart). . . . . A 1443-1449 [5].
56. Morel (Christophe). . . . . O 1469-1470.

[1] Voir à la fin de la table, n° 95'.
[2] Né en 1724, mort le 5 mars 1798 (15 vendémiaire an VI), à l'hospice.
[3] Né à Cambrai le 21 mars, mort le 22 novembre.
[4] Mort le 20 octobre.
[5] Mort le 20 octobre.

22.	Morel (Jean)	P	1408-1440.
208.	Motte	O	1790.
15.	Nicaise le verrier	V	1400-1440.
91.	Nicolas (Charles)	O	1517-1519.
64[1].	Noël le verrier	V	1480-1481.
47.	Olot ou Olod	O	1463-1465.
188.	Pagniez (Jean)	A	1744-1763.
161.	Pellé (Jérôme)	P	1679-1680.
103.	Pelletier ou Pletier (Guillaume)	A	1547-1551.
89.	Pelletier (Jacques)	A	1513-1547[2].
211.	Petit (Jacques)	S	1621-1659.
145.	Petit (Luc)	S	1604-1609.
157.	Picart (Jacques)	G	1776-1777.
9.	Piérin de Lihons	P	1378-1401.
195.	Pierquint (Joseph)	O	1765.
53.	Pierre ou Piètre de Malines	S	1465-1476.
10.	Pierre le verrier	V	1380-1381.
7.	Pilette (Pierre)	O	1368-1369.
126.	Plattebourse ou Plateberre (Nicolas)	B	1573-1574.
185.	Playez	A	1737-1738.
82.	Rabeu (Dominicle)	P	1505-1538[3].
36.	Remy	P	1448-1465.
191.	Richard (Antoine-François)	A	1755-1790.
19.	Roger	O	1411-1416.
119.	Rosel (Marsial)	O	1568-1578.
203.	Saint-Aubert (Antoine-François)	P	1715-1788[4].
206.	Saint-Aubert (Louis-Joseph-Nicolas)	P	1755-1810[5].
37.	Samin (Jean)	S	1448-1468.
133.	Santine (Estienne)	G	1588-1589.
132.	Ségard (Simon)	B	1586-1587.
149.	Seury ou Sorry (Jacques)	A	1615-1625.
68.	Simon le fils	P	1491-1492.
83.	Simon le verrier	V	1512-1513.
170.	Smaille ou Savalle (Antoine)	B	1701-1707.
154.	Taffin (Jean)	P	1671.
168.	Taffin (Pierre)	P	1690-1691.

[1] Voir après les tables, n° 213'.
[2] Mort le 8 juillet. Guillaume est son fils.
[3] Année de sa mort.
[4] Né à Cambrai le 9 avril 1715. Mort à Cambrai le 11 avril 1788.
[5] Fils du précédent, né le 13 mai, mort le 12 novembre

192. Taisse. . . . . P 1761-1762.
212. Thibus (le Récollet) . . . . . S 1659.
227. Thieullier (Pierre) . . . . . O 1649.
74. Tittre (Gilles) . . . . . S 1495-1506.
109. Tricht (Guillaume). . . . . B 1554-1555.
226. Tournebaille (Cierge). . . . . O 1649.
229. Turbé (François). . . . . V 1693.
152. Vannebech (Jaspar) . . . . . B 1640-1659.
80. Van Pulaère (Félix). . . . . S 1502-1528 [1].
85. Van Pulaëre (Piétre ou Pierre) . . . . . S 1494-1511.
166. Vérin (Jean) . . . . . S 1690-1797.
115. Vermay (Henri) 1er. . . . . P 1559-1571.
217. Vermay (Henri) 2e . . . . . P 1612-1640.
124. Vermay (Ponthus) . . . . . P 1571-1612.
215. Verson (Jacques). . . . . B 1737.
16. Vinchant. . . . . P 1411-1412.
176. Wattelin . . . . . A 1719-1720.
143. Wauter Notter . . . . . B 1602.
25. Willaume . . . . . O 1432-1433.
20. Willaume . . . . . P 1416-1417.
155. Willieux ou Wille (Richard). . . . . B 1672-1686.

ADDITIONS ET OMISSIONS [2]

243. Allanne (François), 25 février . . . . . B 1620.
22′. Bataille (Robert) . . . . . O 1421-1422 [3].
22″. Barisiel (Jean). . . . . P 1421-1422 [4].
254. Boitteaux (François-Joseph) . . . . . S 1740-1814 [5].

joseph boitteaux
(1761)

244. Bourgeois (Charles), grand maieur. . . . . V 1659.

[1] Félix Van Pulaëre, fils de Pierre, avait un frère, Louis, qui fut directeur de la maîtrise de l'église de Cambrai. En 1535, un Félix van Pulaëre était franc sergent de la même église. (Registre aux sentences du magistrat, FF.II.)

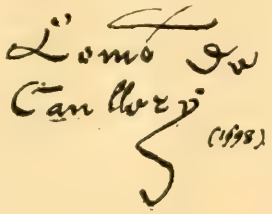
[2] Recueillies dans des pièces de procédure, sauf indication contraire.

[3] Comptes du domaine.

[4] *Ibid.*

[5] Né en 1740, mort le 27 septembre 1814. Comptes de l'hôtel de ville, 1786 et suiv.

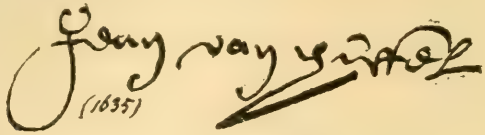
258. Cordier (Martin). . . . . S 1763.
256. Cormon. . . . . S 1748 [1].
241. Decreve ou Decreus (Philippe) . . . . . B 1619-1620.
240. De Hennin (Baltazart) . . . . . O 1595-1596 [2].
214″. Denise ou Denis (Géry) . . . . . S 1729 [3].
257. Desblème (François) . . . . . S 1754.
214′. Desruelles (Jean-Baptiste) . . . . . P 1709-1713 [4].
251. Dubreuil (Michel). . . . . P 1680.
230. Fulbert, moine de l'abbaye du Saint-Sépulcre. . M XIIe siècle [5].
255. Godalier. . . . . P 1736.
128′. Guérard-Flameng . . . . . P 1578-1579 [6].
247. Hardoi (Jean). . . . . P 1669.
245. Hous (Jean-Théodore), grand maieur. . . . . P 1659-1660.
259. Jean de Lille (venu à Cambrai en 1781). . . . . S 1781.
234. Jean Petit de Bretagne. . . . . M 1400-1402 [7].
233. Jean Philomène . . . . . M 1266 [8].
237. Jennet Lefèvre. . . . . G 1529-1530 [9].
239. Louys de Caulery . . . . . P 1594-1598 [10].



238. Marc l'écuyer . . . . . M 1542 [11].
249. Mazil (Adrien). . . . . P 1676.
250. Pouillaude (Philippe). . . . . P 1676 [12].

[1] Du village de Marquion près Cambrai (Artois), sculpte la chaire des Capucins, 1734.
[2] Compte des grands impôts, 1595-1596, f. 20.
[3] Fêtes publiques et politiques.
[4] Fêtes publiques, etc.
[5] Manuscrit 210, bibliothèque communale. M indique les miniaturistes.
[6] Compte du domaine.
[7] Manuscrit 98. Bibliothèque communale.
[8] Manuscrits 184 et 185. Bibliothèque communale.
[9] Compte du domaine.
[10] Collection particulière.
[11] Manuscrit 12. Bibliothèque communale.
[12] Il avait eu pour maître Adrian Mazil. Il avait exécuté des peintures à l'abbaye de Vaucelles.

232. Renier. . . . . O 1251 [1].
231. Regnier, moine de Saint-André du Câteau . . . . M 1159 [2].
242. Sallu (François) . . . . . B 1619-1620.
252. Taisne (Antoine) . . . . . P 1692-1750 [3].
248. Tilleman (Jean).. . . . . P 1669-1690.
253. Tilemant (Ernest).. . . . . P 1706.
236. Torrentin (Guillaume), prêtre des *Fratres*. . . . M 1522 [4].
246 [5]. Van Husselt (Jean), grand maieur. . . . . B 1659.



235. Wion-Baulduin. . . . . S XVIe siècle.

TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR PROFESSION

Architectes (maîtres maçons) (30).

Anger (François).
Anger (Philippe).
Anger (Pierre).
Baudelicq (Antoine).
Baudouin le Rous.
Bourdon (Jacqmart ou Jacques).
Boutry (Jean).
Cauquepaille (Jacqmin).
Coche (Robert).
Desfossez (Michel).
Desgardin (Nicolas).
Fallon (Melchior).
Gambar (Gilles).
Goulot (Colard).
Hue ou Huart de Corbie.
Jehan le Barbieur.
Jehan le jeune.
Jehan le Wieur.
Largent (Gilles).
Mariage (Jean).
Mathieu de Corbie.
Mesureur (Jean).
Molet (Jacqmart).
Pagniez (Jean).
Pelletier ou Pletier (Guillaume).
Pelletier (Jacques).
Playez.
Richard (Antoine-François).
Sorry ou Seury (Jacques).
Wattelin.

[1] Archives des hospices. Renier fut échevin de Cambrai.
[2] Manuscrit 487. Bibliothèque communale.
[3] Renseignements particuliers. Né en 1692, mort le 15 mai 1750.
[4] Manuscrit 174. Bibliothèque de Douai.
[5] Voir à la fin des tables, n° 242'.

Brodeurs (17).

Allane (François).
Datiche (Antoine).
De Creve ou de Creus (Philippe).
De l'Ortelle (Jérôme) le jeune.
Foulon (Jean) le jeune.
Frison (Grard).
Gené (Jérôme).
Plattebourse ou Plateberre (Nicolas).
Sallu (François).
Ségard (Simon).
Smaille ou Savalle (Anthoine).
Tricht (Guillaume).
Van Husselt (Jean).
Vannebech (Jaspar).
Verson (Jacques).
Wauter Notter.
Willieux ou Wille (Richard).

Graveurs (10).

Bernard (Étienne).
Bourdon (François).
Cordier.
Danchin.
Des Hosteux (Noël) le fils.
Glorieux.
Jennet Lefèvre.
Lange (Théophile)
Picart (Jacques).
Santine (Étienne).

Hautelissiers (4).

Baërt (Jean-Baptiste).
Baërt (Jean).
Baërt (Jean-Jacques).
Fortiers (André).

Miniaturistes (6).

Fulbert.
Jean le Rougmet.
Jean Petit de Bretagne.
Marc l'Écuyer
Regnier.
Torrentin (Guillaume).

Orfèvres (53).

Bataille (Robert).
Barat (Colart).
Bridoux (Jean).
Claix (Jean).
Clément ou Clument.
Colpin (Jacques ou Jacqmart).
Commart ou Comare ou Comer (Adam).
Commart (Guillaume).
Commart (Jean).
Crépin (Alexis).
Dechièvre (Jean).
De Hennin (Baltazart).
De Hennin (Jean).
De Nimaye (Gille).
De Nimaye (Jean).
De Pondre (François).
Goussaut.
Guillaume (l'Allemand).
Hardeau ou Hardiau (Jacques).

Hardelle ou Haydiel (Jean).
Harelle (Michel).
Hennequin.
Hudry.
Jean le Tunier.
Lefebvre (Robert) dit Hync.
Legrand (Nicolas), monnayeur.
Lemay (Guillaume).
Lemay (Jean).
Le Mire (Méart ou Médard).
Le Prouveur ou Pronneur (Antoine).
Mabille
Mainet ou Maisnet (Jean).
Morel (Christophe).
De Pondre (Nicolas).
De Raisse.
Deshoteulx (Jacques).
De Tesselt (Mathieu).
Dormal (Rénier).
Dormar (Robert).
Duclercq (Jules).
Dupret (Jean).
Fenain (Robert).
Foulon (Robert).
Motte.
Nicolas (Charles).
Olot ou Olod.
Pierquin (Joseph.
Pilette (Pierre).
Rénier.
Roger.
Rosel (Marsial).
Thieullier (Pierre).
Tournebaille (Cierge).

Peintres (69).

Albin de Lécluse.
Ballicq (Jacques).
Barat (Jean).
Barisiel (Jean).
Bertes (Jacques).
Blanpain.
Blust (Michel).
Blust (Jean).
Blute (Jacques).
Blute (Léonard).
Cardinal (J.).
Caudron (Jean-Baptiste).
Caudron (Jean-François).
Caudron (Louis).
Clauwet (Gabriel).
Colard le Clerc ou de Lisle.
Colleman (Guillaume).
Coleman (Gilles).
Constantin.
Crumel ou Grumel (Thomas).
Crumer ou Crunier (Henry).
Dablain.
De Kemp (Nicolas).
Desruelles (Jean-Baptiste)
Dubois (Adrien).
Dubois (Noël).
Dubreuil (Michel).
Duchâteau.
Flinois (Arnould).
Flinois (Charles).
Gillequin ou Gilles.
Guérard Flameng.
Habonde (Simon).
Hans van Berghe.
Henry de Lyons.
Herman.
Hugues (Antoine).
Jacquet.
Jehan le Velu ou le Welu.
Lebrun (Mathias).
Leduc (Jean).
Le Fuzelier (Laurens).
Lescouffe (Wille ou Guillaume).
Louis de Caulery.

Loys le Grant.
Lucas.
Martho (Charles-Benoit).
Mazil (Adrien).
Morel (Jean).
Noël.
Pellé (Jérôme).
Piérin de Lihons.
Pouillaude (Philippe).
Rabeu (Dominicle).
Remy.
Saint-Aubert (Antoine-François).
Saint-Aubert (Louis-Jos.-Nic.).
Tileman (Ernest).
Tilleman (Jean).
Simon le fils.
Taffin (Jean).
Taffin (Pierre).
Taisne (Antoine).
Taisse.
Vermay (Henry) 1er.
Vermay (Henry) 2e.
Vermay (Ponthus).
Vinchant.
Willaume.

Sculpteurs (39).

Bataille.
Boitteaux (François-Joseph).
Boitteau (Robert).
Botteau (Gilles).
Botteau (Jacques).
Cordier (Martin).
Cormon.
Costeau.
Danolle (Guillaume).
Danolle ou Dannolle (Jean).
Danolle ou Dannolle (Jérôme).
Danolle (Robert).
Dencourt (Jehan).
Denis ou Denise (Géry).
Desblèmes (François).
Desruelles.
Dourlens (Pierre).
Fabien de Fleschières.
Férier (Jean) dit Grosjean.
Gallet Laurens.
Jean de France ou du Câteau.
Jean de Lille.
Jean de Valenciennes.
Le Carlier (Jean).
Le Cocq (Pierre).
Le Roux (Paul).
Maille (Roland).
Marsy (Jaspar).
Michault (François).
Petit (Jacques).
Petit (Luc).
Pierre ou Piètre de Malines.
Samin (Jean).
Thibus (Le Récollet).
Tittre (Gilles).
Van Pulaëre (Félix).
Van Pulaëre (Pierre).
Vérin (Jean).
Wion (Baulduin).

Verriers-peintres (32).

Benoist (Nicolas).
Blutte (François).
Bonnet (Jean).
Bourgeois (Charles).
Bourgeois (Morand).
Charles.
De Beaumont ou Debomont (Philippe.)

De Frapissart (Grard).
De la Porte (Gilles).
De la Porte (Jean).
De la Porte (Martin).
De la Rue (Guillaume).
De la Rue (Jean).
De la Rue (Pierre).
De Vaulx (Jacques).
De Vaulx (Jean).
Dupont (Chrestien).
Foulon (Balthazin ou Balthasar).
Hennotin.
Houst (Charles).
Hugues de Boulogne.
Jean de Paris.
Jehan.
Jennet ou Jeannet.
Ladrière (Jean).
Maillé (Jean).
Martin.
Nicaise.
Noël.
Pierre.
Simon.
Turbé (François).

Omis dans la Table générale.

213'. Noël. . . . . P 1659-1660[1].

Omis dans le Supplément.

242'. Vernis (Guillaume). . . . . B 1619-1620[2].

XVIII

NOTICES

SUR

LES ROËTTIERS

GRAVEURS GÉNÉRAUX DES MONNAIES DE FRANCE, GRAVEURS PARTICULIERS DE LA MONNAIE DE PARIS ET ORFÈVRES

(1672 A 1796)

D'APRÈS DE NOMBREUX DOCUMENTS INÉDITS.

Bellier de la Chavignerie commence la courte notice qu'il a écrite sur les Roëttiers, dans la *Biographie Michaud,* par les lignes suivantes :

« Nous ne saurions passer sous silence cette famille, qui a joué

[1] Pièces à l'appui.
[2] Pièces de procédure.

« un rôle si important dans l'histoire de la gravure en médailles, « et particulièrement en France. On ne s'explique guère pour- « quoi son nom se trouve omis dans presque tous les recueils bio- « graphiques. Nous allons tâcher d'éclaircir cette généalogie si « embrouillée des Roëttiers, et de rappeler tout au moins ceux qui « ont fait partie de notre ancienne Académie royale de Peinture et « de Sculpture de Paris. »

Didot ne parle pas des Roëttiers, ni Moreri, ni d'autres biographes; mais Jal, en consciencieux érudit, leur a consacré six colonnes, que nous allons pouvoir compléter et rectifier.

A l'étranger, des mentions flatteuses pour la mémoire des Roëttiers ont été consignées dans un certain nombre d'ouvrages; mais ici encore il faut être prudent vis-à-vis des sources à consulter. Aussi, dès le début de nos recherches, nous avons fait notre profit des conseils excellents que M. G. Cumont, secrétaire général de la Société royale de numismatique de Belgique, avait daigné nous donner en ces termes : « Je vous engage à ne pas trop vous fier « aux auteurs et à bien contrôler vos dires. » C'est ce que nous avons fait, n'admettant que ce qui était prouvé et ne nous servant, le plus souvent, que de documents inédits ou de récits de première main. Nous avons pu, ainsi, faire une œuvre qui s'imposera, au moins, par son exactitude.

On pourra étendre ce travail, le compléter (ce que nous comptons d'ailleurs faire nous-même, avec le temps); il restera, malgré tout, grâce aux documents originaux que nous possédons, que nous avons consultés dans les dépôts publics, que nous avons retrouvés dans des archives de famille, la base de toute étude nouvelle sur les Roëttiers.

Les Roëttiers, issus d'une origine étrangère, avaient acquis leurs droits de citoyens français par des services non interrompus de plus de deux siècles : ils sont donc à nous, et nous pouvons revendiquer, comme étant à nous, la gloire qui s'attache à leur nom respecté.

Ainsi que l'a fort bien établi M. Albert Barre dans un substantiel mémoire sur *les Graveurs généraux et particuliers des monnaies de France*[1], les médailles, les jetons, les sceaux, avaient été

[1] *Annuaire de la Société de numismatique de Paris,* 1867, pages 146-178. — Il a été fait un tirage à part, in-4°, de ce Mémoire.

jusqu'à la seconde moitié du seizième siècle, l'apanage exclusif de la corporation des orfèvres. C'est seulement à partir de cette époque que la monarchie créa des offices héréditaires pour la Monnaie de France.

Le premier graveur général, ou *tailleur général*, comme on l'appelait alors, fut Marc Béchot, né en 1520, investi de cet office en 1547, et qui mourut dix ans après, en 1557.

Il eut pour successeurs :

Claude Henry [1].	1557-1582
Philippe Danfrie.	1582-1599
Philippe Danfrie, son fils.	1599-1604
Nicolas Briot.	1605-1625
Jean Darmand.	1630-1646
Jean Warin.	1646-1672
François Warin.	1672-1681

Puis la dynastie des Roëttiers, qui se composa de :

Joseph Roëttiers I	1682-1703
Norbert Roëttiers II.	1704-1727
Joseph-Charles Roëttiers III.	1727-1753
Charles-Norbert Roëttiers IV.	1753-1772

Benjamin Duvivier, dont les œuvres fort remarquées portèrent ombrage, comme le constatent certains écrits, à la réputation officielle des Roëttiers, fut graveur général des Monnaies à la mort de Charles-Norbert, de 1774 à 1791.

Après lui, ce poste fut successivement occupé par Augustin Dupré (1791-1803), Pierre-Joseph Tiolier (1803-1816), Nicolas-Pierre Tiolier (1816-1843), Jacques-Jean Barre (1843-1855), Albert Barre, son fils (1855-1879).

Les graveurs des Monnaies de France n'ont pas tous été des artistes; beaucoup d'entre eux ne furent même que des praticiens

[1] Dans une vente faite par M. Étienne Charavay, le 2 mai 1883, se trouvait une lettre autographe de Guillaume Postel, adressée au cardinal de Lorraine, le 18 octobre 1559. Il est dit dans l'analyse : « Le sieur Benevento lui a fait part de ses nouvelles inventions et surtout de ses observations sur les monnaies. Il blâme les procédés employés en France et prétend que le roi d'Espagne a gagné en trois ans de 16 à 1,700,000 écus à faire convertir les monnaies de France en siennes. Il trouve aussi qu'il y a trop de lieux où on bat monnaie et il s'étonne *quand il luy souvient que nos généraulx des monnoyes sont gens de justice...* »

habiles qui traduisaient sur le métal, avec des poinçons partiels et leur burin, des *patrons* ou dessins qu'on leur donnait à reproduire; et comme pendant longtemps l'ornementation des monnaies, jetons et sceaux resta d'un dessin douteux, peu de talent suffisait pour les exécuter dans des conditions acceptables.

L'influence de la renaissance italienne, en développant le goût des médaillistes, et en créant ce qu'on a appelé les pièces à effigie, obligea la France, sous peine de déchoir, à soigner davantage le dessin de ses monnaies et médailles, ce qui nécessita la création, en titre d'office, d'artistes choisis parmi ceux qui, déjà, travaillaient pour le Roi.

Telle fut l'origine des tailleurs généraux.

Leur service consistait à travailler et à faire travailler l'équipe d'artistes et d'ouvriers qui, à des titres divers, fabriquaient les monnaies du Roi, et à approvisionner de poinçons les ateliers monétaires du royaume.

A côté des tailleurs généraux, ou grands chefs de la Monnaie de France, il y avait les tailleurs particuliers, tailleurs fieffés et aussi héréditaires, attachés plus particulièrement aux ateliers monétaires de Paris, de Rouen, de Saint-Lô, de Caen, de Dijon, de Tours, d'Angers, de Poitiers, de la Rochelle, de Limoges, de Bordeaux, de Bayonne, de Toulouse, de Montpellier, de Saint-Pourcin (et Moulins, Riom et Clermont), de Perpignan, de Villeneuve-Saint-André-lez-Avignon, d'Orléans, de Troyes, de Reims, de Nantes, de Villefranche en Rouergue, d'Amiens, de Bourges, de Grenoble, d'Aix, de Marseille, de Rennes, de Pau, de Metz et de Lille.

Le nombre des graveurs particuliers de ces établissements est considérable; M. Albert Barre en a dressé la liste qui, malgré ses recherches, présente des lacunes, et parmi eux nous voyons figurer, comme graveurs particuliers de l'atelier monétaire de Paris :

Joseph Roëttiers I, graveur général.	1694-1703
Georges Roëttiers.	1703-1748
Joseph-Charles Roëttiers de la Bertaiche. . .	1748-1759
Charles-Norbert Roëttiers IV, graveur général. .	1759-1772

Par conséquent les Roëttiers furent employés pendant près de deux siècles à la Monnaie du Roi.

Ils travaillèrent, en outre, au compte particulier des cités et des notabilités du temps.

Au Musée monétaire de Paris, il existe d'eux un certain nombre de *fers* dont nous donnons la liste en appendice; mais ils ont fait surtout un grand nombre de sceaux, dont la plupart sont détruits, et un non moins grand nombre de jetons, à revers variés, dont la nomenclature serait difficile à établir.

Avant d'aborder la biographie des Roëttiers, il nous faut fixer l'orthographe et la prononciation du nom.

A l'origine, c'est *Rotier* et *Rottiers*, à Anvers; puis, en France, *Rottiers*, enfin *Roettiers* et *Roëttiers*.

En flamand *œ* se prononce *o*, et non pas *oë*, comme *o* et *e* séparés; par conséquent l'*e* de la diphtongue *œ* ne doit pas avoir de tréma; et, dès lors, on devrait écrire *Rottiers* et prononcer *Rotirs*.

Les actes qui nous sont parvenus, actes qui, pour la plupart, n'offrent aucune garantie grammaticale, fournissent les variantes que nous avons indiquées. Au siècle dernier, la forme définitive du nom, en France, est Roëttiers; mais suivant des factures d'ouvriers qui, vraisemblablement, orthographiaient comme ils entendaient prononcer, on appelait les membres de cette famille, et ils se faisaient appeler *Rottiers* et non *Roëttiers*. C'est qu'eux-mêmes, sans doute, avaient conservé, dans leur langage, quelque accent de leur pays d'origine. D'ailleurs, les membres, restés belges, de cette famille, continuèrent jusqu'à ce siècle à s'appeler, dans les actes publics, *Rottiers* et non *Roëttiers*.

Les mémoires de l'Académie de Peinture, les Salons, les Archives de l'Art, etc., etc., orthographient toujours ce nom sans tréma; nous conformant à l'orthographe adoptée pour les derniers Roëttiers de France, nous mettons un tréma sur le premier ë, et c'est ainsi qu'il faut orthographier leur nom, puisque ce sont eux qui ont fixé cette orthographe.

L'origine des Roëttiers est connue : on sait qu'ils sont originaires d'Anvers, en Flandre wallonne, et qu'ils étaient nobles d'ancienne extraction.

La Chenaye-Desbois les fait descendre d'un nommé X... *Rotier*, qui, vers 1480, étant au service dans le comté de Rethel, fut obligé,

à la suite d'une affaire d'honneur, de quitter la France et de repasser en Flandre, où il se maria, et eut pour fils : Philippe, premier du nom, ingénieur et commissaire d'artillerie des Pays-Bas.

Ce Philippe *Rotier*[1] avait épousé une nièce du duc d'Albe, vice-roi des Pays-Bas pour l'Espagne; devenu veuf, il se remaria et mourut quelque temps après, âgé de soixante-treize ans.

Son portrait et celui de sa femme (âgée alors de soixante ans et enceinte[2]), peints en forme d'*ex-voto,* par Antoine Van Dyck, se trouvaient encore au siècle dernier chez le roi d'Espagne[3]. Philippe Roëttiers y était représenté à genoux, devant une Vierge tenant l'Enfant Jésus. Ses armes, depuis effacées et couvertes, étaient figurées au bas de la draperie bleue de la Vierge[4].

De son premier mariage Philippe Rotier eut un fils, nommé aussi Philippe, qui devint la tige des artistes graveurs du nom de Roëttiers.

Philippe *Rotier* naquit (à Anvers?) le 20 décembre 1596, et fut tenu sur les fonts du baptême par l'archiduc Albert, puis élevé, avec distinction, au collège des Jésuites d'Anvers.

Ayant été privé de la succession de son père, « soit par usurpa-

[1] Nous n'avons pas d'actes de ce temps-là qui puissent nous fixer sur l'orthographe du nom dès le quinzième siècle. On verra plus loin que Joseph Roëttiers fit enregistrer l'un de ses enfants à Paris, sous le nom de *Roest,* qui, dit l'acte, signifie en français Roettiers.

Il faudrait, dès lors, rattacher peut-être à la famille des Roëttiers Pierre Roest, de Nimègue, Jésuite, professeur de philosophie et de théologie morale et scolastique, mort à Cologne en 1642. (V. Moreri.)

Mais il existe toujours à Bruxelles une famille ancienne du nom de Roest d'Alkemade, qui figure à l'Armorial de Belgique de Goethals; or, cette famille n'a aucun lien de parenté avec nos Roëttiers.

Une autre famille du même nom de Roest habite Leyde depuis longtemps, et n'a rien de commun non plus avec celle de nos graveurs.

Ainsi, il n'y a pas à s'arrêter davantage à la forme *Roest,* que nous trouvons une seule fois parmi les actes des Roëttiers de France.

[2] Cette particularité peut aider à faire un jour retrouver le tableau chez un collectionneur. — Les amateurs de gravure connaissent le rarissime portrait de madame de Laborde, enceinte, qui a été reproduit dans l'édition de Lemonnyer, du *Choix de chansons,* mises en musique par de Laborde.

[3] Des recherches faites, à notre sollicitation, par M. Fed. de Madrago, directeur du Musée national et de l'Académie royale des Beaux-Arts de Madrid, nous permettent d'affirmer que ce tableau ne fait partie d'aucune des collections royales de l'Espagne. Toutes d'ailleurs ont souffert d'incendies répétés.

[4] La Chenaye-Desbois, t. XVII.

tion ou la dissipation de sa belle-mère », il se trouva, dit La Chenaye-Desbois, dans l'impossibilité de suivre, comme ses ancêtres, la carrière des armes.

La ville d'Anvers était alors la métropole des arts.

Philippe avait à choisir entre le dessin, la peinture, la sculpture ; il préféra l'art, moins connu, du médailliste et porta bientôt cet art à « un si haut point de perfection qu'on se rendait à Anvers des pays les plus éloignés, tant pour admirer que pour rechercher ses ouvrages ».

A cette époque, et longtemps après, les médaillistes étaient souvent orfèvres, et les orfèvres souvent médaillistes.

Philippe Rotier fut donc à la fois médailliste et orfèvre.

Il se maria, le 26 janvier 1625, sur la paroisse Notre-Dame (sud) d'Anvers, où naquirent ses trois enfants : Jean, Joseph et Philippe[1].

M. Pinchart, dans son *Histoire de la gravure des médailles en Belgique,* fait cette réflexion : « Il avait, dit-on, des prétentions à la noblesse », oubliant que cette noblesse, très réelle, avait été constatée officiellement par le héraut d'armes de la ville et marquisat d'Anvers, en 1749, et confirmée dès 1720, par l'empereur Charles VI.

Quoi qu'il en soit, ajoute-t-il, « son plus beau titre de gloire est d'avoir été la souche de plusieurs générations d'artistes ».

M. Pinchart dit encore :

« Charles II, roi d'Angleterre, pendant son séjour en Angleterre, à l'époque de son exil, aurait eu, paraît-il, avec lui de fréquents rapports et lui aurait même emprunté de l'argent.

« Un fait certain, c'est que, en 1661, par conséquent très peu de temps après son retour dans ses États, qui eut lieu au mois de mai de l'année précédente, il appela à son service les fils de *Rottier* pour travailler sous la direction de Thomas Simon, graveur général de ses monnaies. »

En 1665, à la suite d'un différend avec le monarque, Simon se retira et les fils de Philippe *Rotier* le remplacèrent, au moins à titre provisoire, car les lettres patentes qui les nomment officiellement

[1] Pour sa biographie, voir *The numismatic chronicle,* à diverses années, et l'*Histoire de la gravure des médailles en Belgique, depuis le quinzième siècle jusqu'à la fin du dix-huitième siècle,* par M. Pinchart. Bruxelles, 1870, in-4°.

graveurs de la Monnaie de Sa Majesté Britannique datent seulement du 3 juillet 1669.

Antérieurement à son départ pour l'Angleterre, Jean, l'un d'eux, avait gravé deux médailles[1], l'une vers 1656, l'autre en 1660.

Ce Jean Roëttiers, chef de la famille anversoise, résida à Londres jusqu'à sa mort, arrivée « à la fin du dix-septième siècle ou au commencement du siècle suivant ».

Il y grava des sceaux et un certain nombre de belles médailles, parmi lesquelles plusieurs avec le buste du roi Charles II[2].

M. Pinchart croit pouvoir lui attribuer aussi deux grandes médailles qui rappellent les travaux du port d'Ostende, et dont l'une représente le buste du comte de Monterey.

Nous voici arrivés aux trois Roëttiers fils de Philippe, orfèvre et graveur.

Leur généalogie restait obscure; on ne savait pas exactement dans quel ordre ils étaient nés. Mariette lui-même, qui connaissait les Roëttiers de son temps, s'était borné à cette information : « Suivant un mémoire qui m'a été communiqué par la famille, dit-il, Philippe serait l'aîné des trois frères; mais je m'en tiens à ce qu'a écrit M. Walpole, sur ce qu'en avait appris Vertue qui, sur cela, me paroît avoir été très bien instruit. »

Un document officiel, que nous avons en main, nous permet de trancher la question.

C'est l'*Extrait généalogique, délivré à Jacques Roëttiers, par le Hérault d'armes de la Ville et Marquisat d'Anvers,* le 29 mai 1749.

De ce document il résulte que Philippe Roëttiers, né le 20 décembre 1596, épousa Élisabeth Thermés, de qui il eut :

1° Jean Roëttiers, né le 4 juillet 1631[3];

2° Joseph Roëttiers, né le 10 août 1635[4];

[1] Pinchart, p. 57. — *Catalogue du dépôt des coins, poinçons et matrices de la Monnaie de Bruxelles,* par M. Piot. — Van Loon, t. II, p. 498. (La date 1664 y est fautive.)

[2] *The numismatic chronicle.* t. II, p. 198. — Pinchart. — Van Loon. — Et *The medallic history of England to the revolution,* de Pinkerton.

[3] L'acte de baptême de Jean n'a pas été trouvé aux registres d'état civil de la ville d'Anvers, qui remontent pourtant à 1560. Il n'est donc pas né à Anvers. Nous nous sommes assuré qu'il n'est pas né non plus à Gand.

[4] Il y a évidemment ici une erreur, puisque l'acte de baptême de Joseph, que

3° Philippe Roëttiers, né le 13 septembre 1640[1].

Nous sommes donc fixés à cet égard : Jean, comme nous l'avons dit ci-dessus, était l'aîné de la famille.

D'ailleurs, les recherches prescrites à notre sollicitation par M. le bourgmestre d'Anvers, dans les anciens baptistères des paroisses de cette ville, nous permettent d'affirmer l'exactitude de l'extrait généalogique, en ce qui concerne Joseph et Philippe, et de le rectifier même à l'égard de Joseph, qui est né le 1er et non le 10 août 1635.

Quant à Jean Roettiers, son acte de baptême n'a pas été trouvé aux archives municipales d'Anvers : il serait donc né dans une autre ville de la province, ou en Angleterre.

Des trois fils de Philippe Roëttiers un seul, Joseph, deviendra graveur général des Monnaies de France.

C'est celui dont il va être question.

LES ROETTIERS

GRAVEURS GÉNÉRAUX DES MONNAIES DE FRANCE

I. — JOSEPH ROETTIERS,

Tailleur général des Monnaies de France, premier graveur de l'Histoire en Médailles, Tailleur particulier de la Monnaie de Paris. — 1635 † 1703.

Joseph Roëttiers (*Josephùs Rottiers*) naquit à Anvers[2] le 1er août 1635, et fut baptisé le 2, dans l'église Notre-Dame de cette ville, et non à Gand, en 1639, comme l'indique une requête adressée par cet artiste au Conseil d'État[3] et qui a induit en erreur les biographes.

nous avons en main, est daté du 2 août 1635. (*Josephùs Rottiers.*) Le copiste aura mis 10 pour 1°.

[1] Nous avons l'acte de baptême de Philippe, à cette date du 13 septembre 1640. (*Philippùs Rotier.*)

[2] Son portrait, peint par Largillière et gravé par C. Vermeulen, en 1700, le fait naître à Anvers, avec raison.

[3] Cette requête fut suivie d'un arrêt en date du 10 janvier 1702. — M. Albert Barre, trompé par les termes de cette requête, le fait naître à Gand.

Il était graveur de la Monnaie de Londres, avec ses frères Jean et Philippe, quand il fut appelé à Paris, en 1672 ou 1673[1], par le ministre Colbert, qui fit agréer ses services au Roi.

En juillet 1674, des lettres de naturalité[2], dont nous aurons à parler, lui furent accordées afin qu'il pût, sans déroger aux lois existantes[3] établir son domicile en France et y exercer des fonctions publiques.

Le 24 novembre 1679, il obtenait un logement au Louvre.

Le 28 décembre 1682, il fut reçu de la Petite Académie fondée par Colbert, sur la présentation du portrait[4] en creux qui devait servir de sceau à cette association.

Son titre de Tailleur général de la Monnaie de France date du 5 décembre 1682. Les lettres patentes qui le lui concèdent font l'éloge de ses « sens, suffisance et expérience ». Avant d'être enregistré à la Cour des monnaies, Joseph *Rottier* dut subir une information préalable, qui portait non seulement sur ses capacités comme artiste, mais sur ses mœurs, sur sa religion et sur son affection au service du Roi. L'information ayant été jugée « bonne et valable », la Cour ordonna, le 17 décembre, de recevoir Roëttiers en sa commission.

Quelque temps après, Joseph Roëttiers était qualifié du titre de « premier graveur de l'Histoire en Médailles ».

Enfin, d'autres lettres patentes du 18 mars 1694 lui octroyèrent l'office de Tailleur particulier de la Monnaie de Paris.

Cette fois encore, bien que les lettres patentes portassent que le Roi avait « plaine confiance... en la personne » de son Tailleur

[1] 1672 d'après les auteurs belges, 1673 d'après Jal. — Il n'est pas parlé de lui dans la *Correspondance de Colbert*.

[2] Il nous a été impossible de retrouver ces *Lettres de naturalité*, dans l'énorme collection Clairambault. Le classement actuel ne correspond pas aux indications fournies par Jal, qui, heureusement, analyse la pièce.

[3] Voir dans la *Correspondance de Colbert* (t. V, p. 526) les lettres patentes en date du 5 mars 1671, qui confirment les priviléges accordés aux artistes demeurant dans les galeries du Louvre.

« La révolution de février 1848 a retiré à un certain nombre de peintres dis-« tingués les ateliers dont ils jouissaient au second étage du palais du Louvre « par privilége du Roi ». *Archives de l'Art français*, t. I, p. 163.

[4] On sait que vers cette époque (1687), Rigaud fit la *Nativité de Notre-Seigneur*, pour vaincre la résistance de quelques membres de l'Académie, qui ne voulaient le recevoir que comme peintre de portraits.

général des Monnaies, Joseph Roëttiers dut subir devant la Cour l'information d'usage. Jean Daumont, prêtre habitué de l'église Saint-Germain des Prés, déclara Roëttiers, son paroissien, « bon catholique... pour l'avoir vu depuis plus de douze ans assister au service divin... et pour avoir instruit et appris le catéchisme à ses enfans ». Gérard Edelinck, graveur du Roi, et Nicolas de Largillière, peintre ordinaire du Roi, témoins produits par le procureur général, affirmèrent de leur côté, après serment, que Roëttiers était de bonnes vie et mœurs, bon catholique, et fort affectionné au service du Roi. Sur le vu de cette information favorable, la Cour reçut Roëttiers au serment, le 2 avril 1694.

Ainsi, à partir de 1694, Joseph Roëttiers cumula jusqu'à sa mort les doubles fonctions de Tailleur général de la Monnaie de France avec celles de Tailleur particulier de la Monnaie de Paris.

Il mourut aux « Galleries du Louvre », le 11 septembre 1703.

Son neveu, Norbert Roëttiers, fils de Jean, lui succéda comme Tailleur général.

Depuis Marc Béchot (1547 † 1557), dit M. Albert Barre, « les fonctions de Graveur général furent souvent occupées par des artistes d'un talent remarquable, tels que Nicolas Briot, Jean Warin, Joseph Roettiers... »

En pensant à la dynastie des Roëttiers, à Warin, aux Duvivier, l'orgueil national belge s'est réveillé, et M. Pinchart a pu dire, avec l'accent du patriotisme :

« On ne doit pas s'étonner que je n'aie rien dit encore d'un célèbre artiste, né en Belgique au seizième siècle, de Jean Warin[1]. Si l'art de la gravure en médailles s'est soutenu en France sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV, c'est à lui qu'on le doit. La France a la même obligation à d'autres Belges, tels que Jean Duvivier[2] et les Roettiers. »

La France, en effet, utilisa les talents des Roëttiers; mais elle honora cette dynastie d'artistes en leur confiant des fonctions qui

[1] Jean Warin, né à Liège en 1604, mort en 1672.

[2] Jean Duvivier, né aussi à Liège, le 7 février 1687, mort à Paris, aux galeries du Louvre, le 30 avril 1761.

Son fils, Pierre-Simon-Benjamin Duvivier, né à Paris le 5 novembre 1730 ou 1731, mourut dans cette ville en 1819, laissant trois enfants, deux filles et un fils, mort sans postérité.

assuraient la fortune et la gloire ; en outre, cinq de leurs membres durent à ces fonctions, non moins qu'à leurs talents, d'être successivement membres de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture : ce sont Joseph Roëttiers († 1703), Norbert († 1727), Charles-Norbert († 1772), Charles-Joseph († 1779) et Jacques († 1784).

Il est d'ailleurs curieux de constater à cet égard qu'en même temps que la France empruntait à l'Angleterre et aux Pays-Bas Joseph Roëttiers, elle fournissait à l'Angleterre, en forme d'échange, l'un de ses graveurs les plus distingués, Nicolas Briot[1], et que Pierre-Joseph Tiolier, qui succéda à Duvivier (1803-1816), était né à Londres en 1763.

On sait qu'autrefois on fabriquait les espèces d'or et d'argent au marteau; en 1553, Henri III ordonna par édit du mois de juillet qu'il serait fabriqué des testons, avec le moulin, dans les galeries du Louvre. Momentanément suspendue, cette fabrication fut rétablie par Louis XIII, en 1639. Enfin, l'ancienne méthode de monnoyer avec le marteau fut définitivement supprimée par édit du mois de mars 1645[2].

Les procédés mécaniques[3] adoptés par Henri III entraînèrent la modification de la forme et du nom des coins, qu'on appela successivement *quarreaux* et *quarrés*. On disait encore *carrés* au commencement de ce siècle ; actuellement le mot *coin*, d'origine latine (*cuneus*), et que justifiait assez la forme des instruments monétaires employés jusqu'au seizième siècle, à l'imitation des Romains, a prévalu et est seul en usage[4].

Anciennement, l'*Hôtel de la Monnaie* ordinaire, ou au marteau, occupait le périmètre formé par les rues de la Monnaie, Thibaut-aux-Dés et Boucher. En 1774, il fut transporté dans les bâtiments du quai Conti, où il se trouve encore.

La Monnaie au moulin, chassée du logis des *Étuves* par les travaux du pont Neuf, avait été installée vers 1600 au rez-de-chaussée de la grande galerie du Louvre, construite par Henri IV.

[1] Né à Damblein, en Bassigny, duché de Bar, en 1579, mort à Londres vers 1646.

[2] Voir *Traité des Monnoyes*, de Boizard. Paris, 1714, p. 157 et suiv.

[3] Il existe au Musée de Lyon un balancier pour les monnaies qui date du quatorzième siècle.

[4] A. Barre, *Annuaire de la Société française de numismatique*, 1867, p. 146.

Joseph Roëttiers travailla donc, à la fois, dans les bâtiments de l'ancienne Monnaie et dans la galerie du Louvre, où il avait son logement.

L'édit de Fontainebleau du 3 mars 1554, sur le *Reiglement des Monnoyes et Officiers d'icelles,* avait déterminé les attributions et les devoirs du Tailleur général et des Tailleurs particuliers.

« La Taille des espèces, — dit Boizard[1], — n'est autre chose que la quantité des espèces que le prince ordonne être faite d'un marc d'or, ou d'argent, ou de cuivre.

« Tailler c'est faire la juste quantité des espèces qui doivent être au marc suivant les ordonnances. »

Il ajoute :

« Le Tailleur général est obligé, suivant les ordonnances des années 1549 et 1554, sçavoir :

« De faire sa résidence en la ville de Paris.

« De fournir toutes les Monoyes du Royaume de poinçons d'effigie, et de matrices de croix et d'écusson pour fabriquer toutes les espèces d'or, d'argent et de billon; et de faire diligence de graver les poinçons d'effigie, de croix et d'écusson, et d'en faire des matrices; à ce que les Tailleurs des Monnoyes ne chaument après luy; sur peine de suspension et de priver de son état.

« De mettre esdites matrices son different; et le millesime de l'année en laquelle il les aura faites.

« Et de délivrer les poinçons d'effigie et les matrices d'écusson et de croix, en plein Bureau de la Cour, et non autrement ; dont il sera fait Registre tant par le greffier de la Cour que par le Tailleur general : et outre ledit Tailleur prendra acte de ce qu'il aura délivré pour sa décharge; le tout sur peine de punition corporelle, privation et suspension d'Office, selon l'exigence des cas. »

Nous voici donc fixés sur les attributions de Joseph Roëttiers ; il fit en grand nombre des monnaies, des médailles, des jetons, des sceaux, et autres *ouvrages* qui relevaient de ses fonctions.

Mais son titre de gloire est d'avoir collaboré à la série des

[1] *Traité des Monoyes, de leurs circonstances et dépendances.* Paris, 1692, in-8°, p. 31-32 et 397-8.

médailles connues sous le titre d'*Histoire métallique du règne de Louis le Grand.*

Les règnes de Henri IV, de Louis XIII, de Louis XIV avaient été assez brillants pour inspirer les artistes à transmettre à la postérité, par le marbre, le bronze et la poésie, le souvenir des actions du temps.

Colbert conçut alors la pensée de créer, dans ses appartements, une *Petite Académie*[1], dont la mission principale consistait à composer des devises pour les monuments et les médailles.

Par les soins de cette Académie, la Monnaie[2] entreprit, sur l'ordre et avec les encouragements du Roi, la belle série de médailles dont il vient d'être question.

A cet égard, il faut laisser parler un document officiel.

C'est la préface de l'ouvrage qui a pour titre : *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand, avec les explications historiques, par l'Académie royale des Médailles et des Inscriptions*[3].

Voici ce qu'on y lit :

« M. Colbert, qui n'avait que de grandes idées, surtout lorsqu'il s'agissoit de la gloire de son Maistre, crut avec raison que rien ne

[1] Louis XIV fonda l'Académie de peinture en 1648, et celle d'architecture, en 1671. — L'Académie de Saint-Luc, de Paris, datait de 1391. — L'Académie de peinture et de sculpture d'Anvers fut fondée en 1510, par Georges Formantel, — un Français sans doute, — dont la famille et le lieu de naissance sont restés inconnus.

[2] M. J. de Fontenay, dans son *Manuel de l'Amateur de jetons* (Paris, 1854, in-8°), a reproduit, page 52, le joli jeton des « Ouvriers et Monnoyers de la Monnoye de Paris. »

[3] 1702, gr. in-fol. — Il en a été fait une contrefaçon en langues française et allemande : *A Baden,* 1705, pet. in-fol.

Suivant les *Mémoires* de l'abbé Ledieu sur Bossuet, cet ouvrage somptueux fut tiré à cinq cents exemplaires, et coûta au Roi 50,000 livres Soixante-cinq exemplaires seulement renferment la Préface, très-élogieuse pour tous les collaborateurs, et que Louis XIV fit supprimer en raison des « critiques et des sifflets » dont elle était l'objet « à la Cour et à la ville ».

Dans un *État des recettes et des dépenses de la province d'Artois* (1702-1703; Archives de la ville de Béthune), nous trouvons cette mention : « Résolu de demander au Roy quatre exemplaires de l'*Histoire métallique* de son règne, pour conserver un précieux monument des grandes et incomparables actions de Sa Majesté, sçavoir un pour le corps de l'État, un autre pour Mgr d'Arras, et les deux autres pour mettre dans la bibliothèque des deux cathédrales d'Arras et de Saint-Omer, et de prier Mgr d'Arras de vouloir bien en écrire à M. le Chancelier au nom des trois Ordres. »

pouvoit mieux perpétuer le souvenir des actions du Roy que des médailles sur les événements de son règne, et afin qu'elles fussent recherchées dans tous les temps, ce ministre résolut de commettre à des gens choisis le soin de les composer. Il forma donc, avec l'agrément de Sa Majesté, une petite Académie, où il se trouvoit fort souvent, et où l'on commença l'histoire que l'on donne au public.

« M. de Louvois trouva cette Histoire commencée, et ne fut pas longtemps à comprendre l'importance de la continuer. Il rendit les Assemblées plus fréquentes, et obtint du Roy qu'elles se tiendroient au Louvre...

« Après la mort de M. de Louvois, le soin des Académies fut remis par Sa Majesté à M. de Pontchartrain, alors secrétaire d'État, et aujourd'hui chancelier de France... Il a fait revoir avec soin toutes les Médailles, dont on avoit arresté les dessins, et mesme celles qui estoient déjà frappées. On en a reformé quelques-unes; on en a adjouté un très grand nombre et l'on a poussé l'histoire du Roy jusqu'à l'avènement de Monseigneur le duc d'Anjou à la couronne d'Espagne...

« M. Coypel fils a employé toute la grâce et toute la force de son art, à bien exprimer les desseins inventez par l'Académie; il y en a deux cens de sa main...; les autres sont de M. Leclerc, fameux graveur, qui en a aussi gravé plusieurs luy-mesme. M. Mauger, en moins de sept années, a gravé en acier deux cens soixante médailles et toutes les testes du Roy. Le reste est de M. Roëttiers, Bernard et Roussel [1]. »

Joseph Roëttiers, on le voit, fut du nombre des artistes appelés à édifier ce monument national.

Nous avons des *Mémoires d'ouvrages* de Joseph Roëttiers remontant à 1680. Or, le projet d'immortaliser par des médailles l'histoire du règne de Louis XIV paraît n'avoir reçu une active impulsion que vers 1686 [2]. Roëttiers fut donc des premiers à l'œuvre.

[1] On connaît la médaille célèbre ayant à l'avers : le Roi, et au revers : un soleil éclairant le monde, avec cette légende : *Nec pluribus impar* (*il est sans pareil*). Suivant un document des Archives nationales (carton M. 808), « c'est la devise du Roy faicte par le s^r d'Ouvrier ».

[2] J. Guiffrey, *la Monnaie des médailles* (*Revue numismatique française*, 1884, p. 480).

Nous n'avons pas à entreprendre l'éloge de cette collection unique, évidemment surfaite si on la détaille[1], mais très remarquable malgré ses défectuosités partielles : elle honore autant les hommes éminents qui en ont conçu le plan que les artistes de talent qui l'ont exécutée, pièce par pièce.

A côté des médailles destinées à perpétuer la fondation des grands établissements nationaux figurent, nombreuses et variées, les médailles qui ont pour objet la glorification de nos armes : souvent la même légende reparaît sous des formes diverses; c'est toujours : telle ville prise! Les bustes de Mauger et de Roëttiers ont un air de grandeur et de majesté qui impressionne vivement; les allégories atteignent le paroxysme du patriotisme; les légendes sont admirables d'audace et d'insolence : c'est la France des grands jours, refoulant ses ennemis et marchant, en chantant, à la conquête du monde!

Que fit Joseph Roëttiers pour cette collection royale? Une fort jolie tête du Roi, presque aussi belle que celle, souvent répétée, du graveur Mauger; mais surtout des revers dont quelques-uns, il faut l'avouer, notamment la *Paix de Rysvick*, sont imparfaits.

Presque toujours il signe simplement : R.

Van Loon dit (tome III, p. 61), en parlant de la seconde médaille représentant au revers le roi Louis XIV sous l'emblème d'Apollon conduisant le char du monde, que « quelques-uns croyent cette médaille avoir été faite par le fameux Routier ».

Elle est, en effet, de lui.

Joseph Roëttiers, a-t-on dit encore[2], est peut-être celui qui a gravé le plus souvent la tête ou le buste de Louis XIV, pour les médailles de grand module; mais les coins ne sont signés que de l'initiale de son nom, ainsi que ceux qu'il a gravés pour divers jetons.

On pourra, d'ailleurs, à l'aide des mémoires inédits des fournitures faites par Joseph Roëttiers, que nous reproduisons à l'appendice, déterminer désormais d'une façon plus certaine la part de collaboration qu'a eue cet artiste à l'histoire métallique du règne

[1] M. J. Rouyer a publié dans la *Revue belge de numismatique* (1886, p. 1-51) un intéressant travail sous ce titre : *Médailles du règne de Louis XIV, se rapportant à l'histoire des Pays-Bas, omises dans le grand ouvrage de Van Loon.*

[2] L'orfèvre frison Folkensa. (*Revue belge de numismatique*, 1887, p. 334.)

de Louis XIV : il revit là tout entier, et c'est ce que le passé nous a laissé de plus complet sur lui.

En constatant la perfection relative de l'art du médailliste à cette époque, on reste confondu en présence de l'ignorance presque générale des artistes.

Les graveurs du Roi savaient dessiner, mais ils savaient à peine écrire ; leur orthographe, aussi défectueuse que celle des grands seigneurs, indique leur degré d'instruction, qui devait être à peu près nulle.

Néanmoins, ils firent des œuvres d'art remarquables.

Que dire aussi de leur probité? Nous ne prétendons pas qu'ils étaient tous des rapineurs, mais tous s'entendaient à merveille pour grossir les prix de leurs travaux, au point d'obliger la maison du Roi à modérer constamment leurs mémoires, souvent dans des proportions très sensibles.

De 1699 à 1704, principalement, tous les mémoires, même ceux de Mauger et de Joseph Roëttiers, furent ainsi modérés.

Chéron demandait pour *un carré de la teste du Roy* 350 livres. Il n'obtint que 200 livres ; et ainsi des autres mémoires.

D'ailleurs, il faut dire à la décharge des artistes que les prix qui leur étaient alloués, après modération, ne semblent pas excessifs : c'était de l'Art, en effet, et de l'Art qu'il fallait, dès lors, payer convenablement.

Le Clerc, dessinateur de talent, ayant fait en 1691-1692 le portrait du Roi, obtint 6 livres pour l'esquisse, 11 livres pour le trait du quarré, 12 livres pour le dessin au net : ce n'était évidemment pas trop payé.

Le carré et deux revers de la médaille de la Prise de Philippsbourg (1688) furent payés 350 livres, au lieu de 650 livres demandées.

La même année 1692, on arrêta ainsi le compte du graveur qui fit la médaille de la convalescence du Roi (1658) :

Le modèle,	25 livres,	au lieu de	40	livres.
Le poinçon,	250 —	—	400	—
Le carré,	350 —	—	450	—

On trouve des prix équivalents dans les mémoires de Joseph Roëttiers.

Voici, d'ailleurs, sur cette époque, un document précieux, également inédit, qui nous renseigne complètement sur les habitudes de la maison du Roi à cet égard.

C'est une supplique du graveur Chéron ; nous la reproduisons ci-après :

« Mémoire du modèle d'*Huninga condita,* que Chéron a fourni, il y a trois ans, pour le Roy, par l'ordre de Monsieur l'abbé Bignon.

« Ce modèle est de l'estendue des plus grandes médailles.

« Il est composé de trois figures avec leurs trogliphes, de la bordure, légende et lettres de l'exergue . . . . . .

« La première figure représente la France...

« La segonde représente l'Alzace, qui offre un plan d'Huningue à la France, qui l'accepte...

« Et la troisième représente le fleuve du Rhein, avec son urne, étonné de voir ses bords assuiettis par cette forteresse.

« Monsieur l'Abbé se souviendra, s'il luy plaist, que ce modele a esté fait avec toute l'estude et le soin imaginable. »

Malgré le ton suppliant de cette requête, Chéron n'obtint que cent livres.

On lit, en effet, au bas de sa requête :

« Areté le present memoire, par ordre verbal de M. de Pontchartrain, à la some de cent livres.

« A Paris, le 14 janvier 1696.

« L'Abbé Bignon. »

Au temps de Joseph Roëttiers, d'après diverses mentions des mémoires fournis par les graveurs, les carrés cassés à la trempe n'étaient payés qu'après avoir été refaits et approuvés ; avant d'être acceptés, ils devaient subir l'épreuve de six médailles.

Nous constatons, en outre, par un long mémoire de Mauger, graveur, qu'il avait fallu *effacer et regraver sur les quarrés d'acier*, servant à l'histoire, des inscriptions dont l'Académie des Médailles avait demandé la modification.

Quant aux ouvriers employés au monnayage, nous voyons, par plusieurs pièces de comptabilité, qu'ils étaient payés à raison de trente sols par jour.

C'était ce qu'on donnait aussi à chacun des hommes qui lavaient les cendres pour en retirer l'étain.

Hupière, directeur du balancier des jetons, qui dirigeait ces ouvriers, avait 180 livres de traitement par mois.

Nous avons parlé des médailles : il nous reste à parler des jetons, produit principal, sans doute, de l'office de Joseph Roëttiers.

Tous les collectionneurs savent que le règne de Louis XIV a fourni une grande quantité de jetons.

Le jeton, longtemps négligé, est aujourd'hui fort recherché.

Il représente trop intimement l'histoire des corporations et des individus pour n'avoir pas sa place dans les séries numismatiques.

Les jetons de métal, ou *monilles*, remontent au treizième siècle. A l'origine, ils sont muets et n'étaient guère en usage qu'à la cour. Leur usage s'introduisit ensuite partout, au point qu'ils servirent universellement au calcul du commerce et des particuliers, même lettrés. Leur nombre est considérable, et beaucoup d'entre eux présentent des variétés[1]. Après Etienne de Laulne, Nicolas Briot et Jean Warin, on eut en France, comme principaux graveurs de jetons :

Sous Louis XIV, Fr. Chéron, T. Bernard, H. Roussel, Jean Mauger, Joseph Roëttiers, J. B. Dufour, d'Aury, Claude Balin, Lebreton, Leferme.

Sous Louis XV, J. Leblanc, les Roëttiers, Jean et Benjamin Duvivier.

Sous Louis XVI, J. P. Droz, N. M. Gatteaux, Lorthier et H. J. Gamot.

Comme il était défendu depuis le quinzième siècle de « tailler et graver des fers à monnayer des jetons », sans l'autorisation des généraux des Monnaies, la gravure de ces pièces était réservée aux seuls graveurs officiels; et c'est ce qui explique pourquoi les graveurs du Roi ou de la Monnaie de Paris, que nous venons de citer, ont signé tant de jetons à l'usage des cités, des corporations

[1] Dès l'année 1846, la *Revue belge de numismatique* protestait (p. 431) contre la continuelle tendance des graveurs modernes de multiplier à l'infini les variétés d'une même pièce.

et des particuliers. Grâce aux privilèges du temps, ils avaient drainé cette branche d'industrie à leur profit exclusif.

Joseph Roëttiers a donc aussi gravé un certain nombre de jetons, mais dont les fers, pour la plupart, sont détruits.

Plusieurs d'entre eux, d'un réel intérêt, sont décrits au *Mercure*, de 1680 à 1699.

Ainsi, le *Mercure* de 1680 renferme une planche de *jettons* fabriqués cette année, *avec la médaille de la Paix*, qu'accompagne une longue description de ces pièces.

Il y est dit :

« On fait de nouveaux jettons d'or et d'argent tous les ans, et il s'en distribue beaucoup de bourses aux principaux officiers des maisons royales. Celuy qui a la direction de la monnoye y fait travailler. C'est un employ qui ne se donne jamais qu'à un habile homme. Vous jugez bien qu'il doit être particulièrement consommé dans la connoissance des médailles. Les sujets de ces jettons sont tous inventez par des personnes choisies, et comme on ne peut trop bien exécuter ces sortes d'ouvrages, on y employe les plus excellents graveurs. Le nombre en est grand en France depuis qu'on prend soin d'y cultiver les Beaux-Arts... »

Après avoir décrit la belle médaille de la Paix, œuvre de Le Brun, dessinateur, et de Chéron, graveur, le *Mercure* parle des jetons.

Voici comment il décrit l'un d'eux :

« POUR LES BASTIMENS. Un diamant avec ces paroles : ARGVIT AVTHOREM SPLENDOR. Cette devise, gravée par M. Rottier, qui est ce bon graveur tiré d'Angleterre, est de M. Tallemant le jeune. Le diamant est formé par le soleil dans les entrailles de la terre, et il jette un feu si beau, qu'on connoît bien que tant de brillants ne sçauroit venir que de ce bel astre. Le rapport en est fort juste avec les bastimens que le Roy fait faire. Ils sont d'une magnificence qui ne peut partir que d'un prince aussi puissant et aussi somptueux en toutes choses que LOUIS LE GRAND. »

A l'année 1682 nous trouvons cette autre mention :

« TRÉSOR ROYAL. Le Roy est représenté à la face droite de ce jeton, et au revers on voit un palmier et ces mots autour : COLITVR IN TRIVMPHOS, pour marquer que ce grand amas de finances ne se fait que pour la grandeur de Sa Majesté. On lit dans l'exergue :

Ærarium Regium, M. DCLXXXII. Cette devise est de M. Charpentier, de l'Académie françoise, et la gravure de M. Rottier. »

L'année suivante fournit encore ces mentions relatives à Joseph Roëttiers :

« L'ADMIRAUTÉ. Une bombe et un port de mer. Cette devise est de M. Charpentier, de l'Académie françoise, et a esté gravée par M. Rottier. Il faut quatre mille cinq cens jetons d'argent [1]. M. Lubert est trésorier de la marine. »

« POUR LES NOTAIRES. Cette devise est sur le sujet de la naissance de Monseigneur le Duc de Bourgogne. QVIETA TEMPORA DAMVS. Elle est gravée par M. Rottier. »

En 1684, Joseph Roëttiers grava cinq jetons qui sont ainsi décrits :

I. — « *Le trésor royal.* Le soleil qui élève des nüées, qu'il répand en pluyes sur la terre, avec ces mots : INTACTAS REDDIT. Les nüées sont la matière des pluyes, et les pluyes qui rendent la terre féconde et peuvent être nommées les richesses. Ainsi, comme le soleil amasse les nuées et les rend à la terre sans en rien retenir, et sans y toucher, pour ainsi dire, ces mesmes paroles peuvent s'appliquer à l'illustre magistrat à qui le Roy a confié le soin de ses finances, et qui les administre avec une intégrité et un désintéressement qui ont peu d'exemples. Ce jetton et les quatre suivans ont esté gravez par M. Rottier. Ces paroles sont au bas dans l'exergue : ÆRARII REGII CALCVLVS.

II. — « *L'extraordinaire des guerres.* Un nuage épais d'où il sort des éclairs, et qui enferme une tempeste ; avec ces mots : VÆ QUI IRATVS JUPITER. Malheur à ceux sur qui la colère du ciel fera éclater cette tempête; malheur aux ennemis contre lesquels la colère du Roy, dans son indignation, tournera ses armes victorieuses. Cette devise est de M. l'abbé Tallemant le jeune, aussi bien que celles de la marine et des galères.

III. — *L'ordinaire des guerres.* Un porc-épy, et ces mots : SEMPER CONSPECTUS IN ARMIS.

IV. — *Les bastimens.* La machine de Marly, avec ces paroles : VICTIS HOSTIBVS VICIT NATVRAM. Cette devise est du sçavant M. de la

[1] Certains jetons en or furent tirés ces années-là à huit cents exemplaires, et les jetons d'argent à plus de six mille.

Chapelle, qui a aujourd'huy l'inspection sur tous les bastimens de Paris, et sur l'Académie de Peinture et de Sculpture. Elle fait voir que le Roy a vaincu la nature, comme il a vaincu les ennemis.

V. — *Les parties casuelles*. Un caducée et ces mots : OBSISTIT FATO. Le caducée de Mercure avoit une puissance admirable. Virgile en fait une excellente description dans ces vers :

> Tum virgam capit : hac animas ille evocat Orco
> Pallentes, alias sub tristia Tartara mittit;
> Dat somnos adimitque, et lumina morte resignat.

Il en est de même de la grâce du droit annuel que le Roy accorde à ses officiers. C'est cette grâce qui conserve leurs charges. C'est la privation de cette grâce qui les leur fait perdre. Ainsi l'on peut dire que le droit annuel s'oppose à la mort, puisqu'il fait que la charge d'un officier qui n'est plus subsiste en la personne des héritiers. Cette devise est de M. Charpentier. Il y a dans l'exergue : ERARII ADVENTITIORUM CALCULUS. »

Voici le passage du *Mercure* de 1686 relatif à Joseph Roëttiers :

« ... Je ne vous parlerai que d'un seul de ces jettons. C'est le dernier de l'estampe. Les confrères porteurs de la châsse de Sainte-Geneviève-du-Mont l'ont fait faire; et, comme je ne vous en ay point encore envoyé de ce corps-là, je croy devoir expliquer ce qu'il représente. D'un costé est la figure de cette sainte, au-devant de la Ville de Paris, dont elle est la protectrice; comme les mots qui sont autour le font connoistre. On voit au revers la procession de Sainte Geneviève, dans laquelle les porteurs paroissent avec la châsse sur leurs épaules. Plusieurs malades qui recouvrent la santé sont au-devant de la châsse. La devise marque la satisfaction des porteurs de cette précieuse relique. Elle est exprimée par ces paroles qu'a fournies M. de Santeuil, chanoine régulier de Saint-Victor : NEC NOS LABOR ISTE GRAVABIT. Ce jetton a esté fait par M. Rottier, si connu[1] dans toute l'Europe par tant de belles médailles qu'il a fait frapper en Angleterre et en France. Le jetton du Trésor royal, qui est à la teste de ceux que je vous envoye (REDDIT OPES SVPERIS. En bas : ÆRARIUM REGIUM. 1686) est aussy de luy. »

[1] Ces sortes de réclames ont pu être communiquées au *Mercure* par Joseph ROETTIERS lui-même.

Il est dit dans le *Mercure* de 1697 :

« La Commission de Conseiller Directeur général pour la fabrique des jettons et médailles d'or de Sa Majesté, établie aux galeries du Louvre, a presque toujours esté confiée à des personnes distinguées par une parfaite connaissance dans les Arts... Comme elle est unique, de confiance et de distinction, plusieurs personnes se sont présentées pour l'acheter, et le Roy en a donné la préférence et l'agrément à M. de Launay... A peine fut-il pourvu de cette charge, et de celle de contrôleur qui y a esté unie.., M. de Launay fit frapper les neuf jettons que j'ay fait graver, et dont je vous envoye l'estampe. Ils ont esté faits pour neuf trésoriers qui distribuent les finances du Roy. Les coins de toutes les testes sont de M. Rotiers; celuy du revers du jetton du Tresor royal est de Mr Mauger; celuy de l'Extraordinaire des guerres, de Mr Rottiers[1]; celui de l'Ordinaire des guerres, de Mr Bernard; ceux de l'Artillerie et des Bastimens, de Mr Roussel; celuy de la Marine, de Mr Heupiere; celuy des Galeres de M. Breton, et ceux des Parties casuelles et de la Chambre aux deniers, sont de Mr Cheron. »

Et dans le *Mercure* de 1698 :

« Je vous envoye l'estampe de onze jettons que j'ay fait graver, et que Mr de Launay, Directeur général de la Monnoye du Roy, établie aux Galeries du Louvre pour la fabrique des jettons et des médailles d'or et d'argent, a fait frapper. Mr Chéron a fait le coin de la devise du Tresor royal. Le portrait de Madame la duchesse de Bourgogne est de Mr Roussel; la devise de l'Extraordinaire des guerres est de Mr Rotier[2]; celle de l'Ordinaire, de Mr Bernard; celle de l'Artillerie et des Galères, de Mr Mauger; celle de la Marine, de Mr Heupiere; celle des Bastimens, de Mr Roussel; celle des Parties casuelles, de Mr Bernard; celle de la Chambre aux deniers, de Mr Breton, et le Jetton de la Ville[3], de Mr Rotier. »

Enfin, on trouve dans le *Mercure* de 1699 cette dernière indication :

« Je vous envoye les jettons qui ont esté faits pour le commencement de cette année au Balancier royal de la Monnoie des mé-

[1] Légende : JAM FACILES FRANGI. (*Extraordinaire des guerres*, 1697.)

[2] VICTOR FULMINA PONTI. (*Extraordinaire des guerres*, 1698.)

[3] SÆVAS HIEMES SOL AVREVS EGIT. (*La Ville de Paris*, 1698.) — Prévôté de messire Claude Bosc.

dailles, dont vous sçavez que Mr de Launay est Directeur. Ainsi l'on ne doit pas estre surpris s'ils sont si bien frapez. La teste du Roy dans tous ces jettons est de Mr Bernard. Il a fait aussi le revers de celuy des Parties casuelles. Mr Roussel a fait la teste des jettons, de Madame la duchesse de Bourgogne, avec le revers de ceux de l'Artillerie et de ceux des Bâtimens. Mr Rostier a fait les revers de ceux du Trésor royal et des Galères[1]. »

Il faut citer aussi parmi les jetons historiques gravés par Joseph Roëttiers, ceux relatifs à la disette de 1693 et 1694, que M. d'Affry de la Monnoye[2] a figurés sous les numéros 55 et 56 de son grand ouvrage sur l'échevinage parisien.

Notons, en outre, avec les auteurs belges, que dès le jour où Joseph Roëttiers collabora à l'histoire métallique du règne de Louis XIV, il paraît avoir cessé tous travaux pour les Pays-Bas.

Dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire,* Jal a analysé les *Lettres de naturalité* qui furent données à Versailles par Louis XIV, « pour Joseph Rottiers[3], natif d'Anvers[4], Tailleur et « Graveur général des monnoyes et médailles, et Hélène Stone- « house, *sa femme,* native de la province d'Yorck, en Angleterre, « et Philippe[5], Jacques-Joseph, Georges, Jean et Élisabeth, *en- « fans du premier* lit dud. Rottiers ».

Cet acte est de toute importance pour la généalogie des Roëttiers. Il consacre, en effet, leur établissement à Paris comme Français et artistes.

Voyons ce que disent ces lettres de naturalité.

1° Que Joseph Roëttiers est natif d'Anvers;

2° Que d'un *premier* lit il a eu cinq enfants;

[1] Nox spem delusit. (*Trésor royal,* R. 1699.)
Terrori succedit amor. (*Galères,* 1699.)

[2] Les *Jetons de l'échevinage parisien.* Paris, Imp. nat., 1878, in-4°, p. 31 et 32.

[3] Jal met ici : *sic.* C'est avec raison; car notre graveur signait, très lisiblement : *Joeseph* (ou *Joseph*) *Roettiers,* mais sans tréma. Nous avons en main une signature de lui ainsi écrite : *J. Roettiers.*

[4] Au dix-huitième siècle, un libraire de Paris, J. D. Janvier, rue Saint-Jacques, avait pour adresse : *A la ville d'Anvers.*

[5] Il y a dans Jal, à cet endroit, une faute essentielle de ponctuation. Après Philippe, il faut une virgule.

3° Que sa *femme* se nomme Stonehouse (lire Stone House), et qu'elle est native de la province d'York, en Angleterre.

Il y a là évidemment, comme le fait remarquer Jal, plusieurs erreurs de rédaction, — ou mensonges, — ce mot est de lui, — que nous devons expliquer et rectifier.

D'abord Joseph Roëttiers était-il originaire d'Anvers ? — Oui, puisque nous avons son baptistère, daté de cette ville, le 2 août 1635.

Était-il marié ? — En juillet 1674, date des lettres de naturalité, Joseph Roëttiers était uni par le mariage avec Élisabeth Niles[1], dont il avait eu les cinq enfants dénommés dans ces lettres ; mais il vivait en concubinage, séparé sans nul doute de la mère de ses cinq enfants, avec une jeune fille de seize ans, Hélène Stone House, qu'il n'épousa que seize ans plus tard.

Les *Lettres de naturalité* font naître cette femme au comté d'York ; Jal, qu'une première inexactitude avait rendu soupçonneux, la croyait née « probablement à Anvers vers 1640 ». Or, des recherches très minutieuses faites à notre sollicitation dans l'ancien état civil de cette ville nous permettent d'affirmer que Hélène Stone House n'était pas Anversoise. Il faut donc, sur ce point, s'en rapporter au texte des lettres patentes.

Élisabeth Niles, femme légitime de Joseph Roëttiers, mourut « aux galeries du Louvre, le mercredy 16e octobre 1680, à deux heures après midi, et fut enterrée à Saint-Germain-l'Auxerrois, le vendredi 18, âgée de 40 ans ».

Elle était donc rentrée au domicile conjugal en 1680, si des circonstances particulières, telles que l'inconduite de son mari, l'avaient forcée momentanément d'en sortir en 1673-1674.

L'acte d'inhumation de cette femme est signé par « Joeseph Roettiers », son « époux », et par « Philip Roettiers », l'aîné de ses fils.

La situation irrégulière du ménage de Joseph Roëttiers devait être connue à la cour ; il est vrai qu'il n'habitait pas encore, en 1674, les galeries du Louvre, et qu'ainsi, cru sur parole, en raison de sa situation officielle, il a pu tromper sur son état civil le rédacteur, trop confiant, de l'acte.

[1] *Nillis*, dit Jal.

On ne peut pas expliquer autrement les inexactitudes des Lettres de naturalité.

En tout cas, à cette date de 1674, Joseph Roëttiers n'était pas veuf et vivait déjà maritalement avec Hélène Stone House.

Il eut d'elle, après le décès de sa femme légitime, et avant qu'elle devînt sa seconde femme, trois enfants dont les noms suivent.

Anne-Marie Roest (en français Roettiers, dit l'acte de baptême), qui fut baptisée en 1687 à Saint-Sulpice, paroisse, sans doute, du domicile de la mère;

Hélène-Noëlle, née aux galeries du Louvre, où les amants vivaient depuis peu maritalement, baptisée à Saint-Germain-l'Auxerrois le 24 décembre 1688, et qui eut pour parrain et marraine « George Roëttiers et Élisabeth Roëttiers », ses frère et sœur du premier lit, qui signèrent l'acte[1].

Louis, baptisé à. . . . . le 21 janvier 1690, dont le parrain fut Jean, son frère[2] du premier lit, et qui mourut le 24 juillet 1690, et fut inhumé le lendemain en présence[3] de son père, alors remarié.

Dans ces trois actes Joseph Roëttiers se qualifie toujours du titre de Tailleur général des Monnoies de France, soit que l'office eût été rétabli, soit qu'il en prît le titre, dit Jal; et Hélène Stone House est toujours qualifiée « femme » dudit.

Le 12 juin 1690, Joseph Roëttiers, âgé d'environ quarante-huit ans, ce qui reporterait sa naissance à l'année 1642 seulement, alors qu'il était né en 1635[4], « veuf d'Élisabeth Niles », épousa, devant l'église, « Hélène Stonnes (*Stonne*), âgée de trente-deux ans environ[5], fille de deffunct Jean Stonnes, vivant officier du Roy d'Angleterre[6], et d'Anne Daube, tous deux demeurant aux galleries du Louvre ».

[1] Le père signa : *Joeseph Roettiers,* et ses enfants aussi : *Roettiers.*

[2] Jean signa : *Rottier,* et leur père : *Joeseph Roettiers.*

[3] Et en présence aussi de « Jean Revoir, graveur et fourbisseur du Roy, voisin (au Louvre) et amy du s^r Roëttiers ». L'acte est signé : *Joeseph Rottiers, J. Revoir.*

[4] Décidément Joseph Roëttiers aimait à se rajeunir; on a vu déjà que dans une requête au Conseil d'État il s'est dit né en 1639.

[5] Ce qui reporterait sa naissance à l'année 1658.

[6] Charles II.

Par cet acte les époux déclarèrent reconnaître pour légitimes « un garçon et deux filles issues de leurs œuvres ».

Ce sont les trois enfants dont il a été parlé ci-dessus; deux survivront : Anne-Marie et Hélène-Noëlle.

Joseph Roëttiers avait eu cinq enfants de sa première femme ; il en eut six[1] de la seconde :

1° *Anne-Marie, Hélène-Noëlle* et *Louis,* légitimés en 1690;

2° *Joseph-Charles,* né en 1691, dont le baptistère n'est pas connu[2].

3° *Catherine-Marie,* née le 8 décembre 1693, baptisée le dimanche 13, qui eut pour parrain « Cornelis Vermeulen, graveur « du Roy en taille douce » et pour marraine « Magdeleine de « Waddre, veufve de Nicolas Pitault, aussi graveur du Roy[3] ».

4° *Rémond-Ferdinand,* né à Paris, paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois, le 6 mai 1695[4], écuyer, ingénieur du Roi, héraut d'armes de l'Ordre de Saint-Louis.

L'acte mortuaire[5] de Joseph Roëttiers, en date du 12 septembre 1703, constate qu'il était décédé le 11, à l'âge de soixante-huit ans, et qu'il fut inhumé en présence de Joseph Roëttiers, marchand drapier, et de Charles-Joseph Roëttiers ses fils, de Norbert Roëttiers, graveur général du roi d'Angleterre[6], et de François Roëttiers, peintre, ces derniers cousins du défunt.

Dans son acte de mariage, Joseph Roëttiers, dès 1690, s'était rajeuni de sept ans; en 1701, deux ans avant sa mort, il se rajeunit encore de quatre ans dans une requête au Conseil d'État. Son acte de décès seul lui donne l'âge qu'il avait : cette fois il ne put tromper personne, et sa femme sut la vérité.

[1] Jal dit, par erreur de plume ou d'impression, cinq enfants au lieu de six, chiffre réel.

[2] Voir plus loin, à son article spécial.

[3] L'acte est signé : *Joeseph Roettiers, Cornelis Vermeulen, Madeleu de Waddere.* Joseph Roëttiers y est qualifié : « graveur général de toutes les Monnoyes de France. »

[4] Jal dit n'avoir pas connu son baptistère.

[5] L'acte est signé : *Joseph Roettiers, Charles-Joseph Roëttiers, N. Roettiers, Fr. Rottiers.*

[6] Ici Jal ajoute trop naïvement : « Détail intéressant, peut-être inconnu de nos voisins d'outre-Manche. »

Joseph Roëttiers signait habituellement : *J. Roettiers* et *Joeseph Roettiers;* mais au bas d'un acte de baptême de Saint-Thomas du Louvre, en date du 5 novembre 1686, où il apparaît comme parrain, il signa : *Joseph.*

Hélène Stone House, sa seconde femme, lui survécut; elle figure encore, comme marraine, dans un acte du 15 décembre 1712.

C'était une femme illettrée, qui ne savait même pas signer son nom.

Nous ne savons ce que nous devons penser de La Chenaye-Desbois, qui donne pour seconde femme à Joseph Roëttiers une nommée Owaye Mutfride, qui ne figure dans aucun titre : si l'on considère que l'article sur les Roëttiers de son *Dictionnaire de la noblesse,* émane des Roëttiers eux-mêmes, on est amené à conclure que, renchérissant sur les inexactitudes des Lettres de naturalité, ces derniers ont voulu, dans un intérêt qui nous échappe, tromper leurs descendants et la postérité sur l'origine de leur famille, et que La Chenaye-Desbois, en complaisant éditeur, n'a vérifié que très partiellement leurs dires, malgré ses affirmations contraires.

Il existe un fort beau portrait gravé de Joseph Roëttiers.

On lit au bas l'inscription suivante :

JOSEPH ROETTIERS

Natif d'Anvers, Graveur général des Monnoyes de France et particulier de Paris, graveur des médailles de l'Histoire de sa Majesté très-chrétienne Louis XIIII et de son Académie de Peinture et de Sculpture. Cy-devant Graveur des Monnoyes et Médailles de sa Maj^te^ britannique Charles 2e avec ses 2 frères, comme et aussy p^r^ la fabrique des Médailles et Jettons.

N. de Largillière pinxit. C. Vermeulen sculpsit, 1700.

On a vu précédemment que le peintre de l'aristocratie anglaise, Antoine Van Dyck (né à Anvers en 1599, mort à Londres en 1641), avait fait, en ex-voto, les portraits de Philippe *Rotier* et de sa femme.

Une tombe de la cathédrale d'Anvers mentionne le nom d'une dame Van Dyck, alliée vers cette époque aux Roëttiers; nous voyons même cette dernière famille alliée aussi aux Teniers, de la famille peut-être des peintres de ce nom.

Largillière, autre peintre de grand talent, né à Paris en 1656, mais issu d'Anvers comme les Roëttiers, les Van Dyck et les Te-

niers, avait aussi été accueilli avec faveur à la cour de Charles II ; il y avait connu Joseph Roëttiers, l'avait fréquenté à Londres pendant quatre ans, et c'est ainsi que, plus tard, il fit le portrait de Joseph, graveur général des Monnaies de France.

Une tradition de famille assure que Largillière exécuta aussi le portrait de la femme — la seconde sans doute — de Joseph Roëttiers. Ce portrait existait encore il y a quelques années, mais il a disparu, au hasard des ventes, avec les parchemins et les autographes provenant des derniers Roëttiers de France.

II. — Norbert Roettiers,

Tailleur général des Monnaies d'Angleterre et de France, seigneur de Choisy-le-Roi (1666 † 1727).

Norbert Roëttiers, dont Bellier de la Chavignerie a ignoré le degré de parenté avec les précédents, et que Jal et Lalanne disent être un cousin de Joseph Roëttiers, était le second des fils de Jean Roëttiers, chef de la première branche, et par conséquent le neveu, comme le dit M. Albert Barre, de Joseph et de Philippe Roëttiers, chefs de la deuxième et de la troisième branche.

Il naquit à Londres, croyons-nous, comme son frère Jacques, car son acte de baptême n'a pas été retrouvé à Anvers, vers 1666.

Après la révolution d'Angleterre de 1688, et à la suite de certaines difficultés, paraît-il, il dut résigner ses fonctions de graveur général et se retira en France.

On a récemment publié[1] un document relatif à une commande, assez étrange par ses détails, qui lui fut faite par Marie de Modène, veuve de Jacques II : il s'agissait de confectionner les sceaux royaux d'Angleterre, d'Écosse, etc., destinés au nouveau prétendant Jacques III, avec des pièces d'argenterie de rebut ayant servi à des usages trop intimes pour être ici décrites.

Norbert Roëttiers fut honoré de plus sérieuses commandes ; et c'est avec raison que M. Pinchart a dit de lui : « Ses médailles sont fort belles[2] et portent ses initiales pour signature. »

[1] Voir *Revue de l'Art français*, 1885, janvier, article signé : V. J. Vaillant, et *Revue belge de numismatique*, 1886, p. 71.

[2] Voir le *Trésor de numismatique*, t. III, pl. LX, XLII et XLIII.

A la mort de Joseph Roëttiers, son oncle Norbert fut investi temporairement, par décision de la Cour des Monnaies de Paris, du 17 septembre 1703, de l'office de Tailleur général des Monnaies de France. Il y avait à approvisionner d'urgence de poinçons les hôtels de Monnaies de Rennes, de Rouen et autres lieux ; on commit donc Norbert Roëttiers pour les exécuter et pour recevoir le dépôt des poinçons commencés par son oncle et qui restaient sous les scellés. Le 17 janvier suivant, Norbert Roëttiers fut définitivement investi, en titre, de cet office de Tailleur général, qu'il occupa jusqu'à sa mort, pendant vingt-trois années.

Le 31 janvier 1722 seulement, c'est-à-dire après dix-huit années d'exercice, l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, le reçut au titre de membre, sur la présentation d'un *quarré* de la tête du Roi.

On ne possède plus au Musée monétaire de Paris que sept poinçons signés de Norbert Roëttiers.

En voici la désignation :

1° Médaille de la Guérison du Roi, 1687, 41 lignes.

2° Médaille de la Médiation de la France entre la Russie et la Turquie, 1724, 41 m.

3° Médaille de la duchesse d'Orléans, princesse Palatine, avec revers *signé :* J. C. ROETTIERS.

4° Prix de l'Académie de peinture et sculpture.

5° Jeton de Ph. Hecquet, doyen de la Faculté de médecine de Paris, 1713.

6° Jeton de Gaspard Dodun, doyen de la même Faculté, 1724.

7° Jeton : Louis XV et la Reine en regard, sans date.

Norbert Roëttiers s'était marié deux fois :

1° En premières noces, en Angleterre, avec Élisabeth Isard, Anglaise de nation, dont la descendance s'est fondue dans la famille Loftus, aujourd'hui fixée en Espagne.

2° En secondes noces, avec Wilfride Clarke[1], petite-nièce du duc de Marlboroug, fille de François, gentilhomme anglais demeurant à Saint-Germain en Laye, et d'Élisabeth Bess, Anglaise de nation.

[1] Ce nom, diversement écrit dans les actes, doit, d'après les signatures, s'orthographier *Clarke*.

De ce dernier mariage, Norbert Roëttiers eut quatre enfants :

Jacques, 3e du nom, né à Saint-Germain en Laye le 20 août 1707 [1], baptisé le lendemain dans la chapelle du château, ayant pour parrain Jacques III, roi d'Angleterre, en personne, et pour marraine la duchesse de Perth, à son tour graveur général des monnaies d'Angleterre, et qui sera la souche des seigneurs de la Tour et de Montaleau.

Jean, né le 3 novembre 1709 à l'hôtel des Monnaies, à Paris, qui fut tenu sur les fonts du baptême par « Jean Drummond, duc de Melfort », chevalier du très noble Ordre de la Jarretière, et par sa fille « Marie Drummont de Melfort ».

Élisabeth-Hélène, née à Paris le 13 décembre 1712, baptisée le 15, qui eut pour parrain et marraine Georges Roëttiers [2], graveur particulier de la Monnaie de Paris, et Hélène Stone House, veuve de Joseph Roëttiers, premier du nom, et mourut célibataire en 1774.

Jacques Hubert, né le 22 juillet 1717, mort jeune sans doute.

Le 18 mai [3] 1727, Norbert Roëttiers, qui s'était retiré « dans sa maison de campagne » de Choisy-sur Seine (aujourd'hui Choisy-le-Roi), y décéda à l'âge de soixante et un ans. Le 20, il fut inhumé dans le chœur de l'église de cette paroisse, avec la permission des Bénédictins de l'abbaye de Saint-Germain des Prés, en présence de son fils Jacques et de plusieurs parents.

En compulsant les registres d'état civil [4] de Choisy-le-Roi, nous avons constaté :

1° Que la veuve de François Clarke, belle-mère de Norbert Roëttiers, était décédée dans cette paroisse le 10 septembre 1723, et avait aussi été inhumée dans le chœur de l'église, ce qui suppose des droits seigneuriaux et une concession de famille ;

2° Que les enfants de Norbert — Jacques et Wilfride — furent parrain et marraine au baptême des fils de Paul Lorrein, jardi-

[1] Jal dit vers 1707.

[2] L'acte est signé : *N. Roettiers, George Roettiers.*

[3] La *Revue de l'Art français*, 1885, p. 6-9, continue à indiquer Paris comme lieu du décès de Norbert Roëttiers. On voit que c'est Choisy-le-Roi. Nous avons publié une note rectificative à ce sujet dans la livraison d'avril 1888.

[4] Les signatures de cet acte, que nous avons relevé nous-même aux Archives de Choisy-le-Roi, sont celles-ci : *J. Roettiers, Roettiers, J. C. Roettier, George Roëttiers.*

nier, de la maison de campagne probablement, des Roëttiers[1].

On chercherait vainement aujourd'hui dans l'église de Choisy-le-Roi, « édifice des mieux entendus », dit Expilly, la tombe des Roëttiers : elle a disparu, avec d'autres tombes, lors de la démolition de l'ancienne église, en 1748 ou à la Révolution.

La Chesnaye-Desbois dit que Norbert Roëttiers était « seigneur » de ce village[2] : nous n'avons pas trouvé la confirmation de ce fait.

Son acte de décès le qualifie seulement du titre de : « Graveur général des Monnaies de France et des médailles du Roy, en son académie roialle de peinture et sculpture. »

Choisy-le-Roi, que Expilly signale comme étant de son temps une localité située « très agréablement[3] » à peu de distance de Villejuif, de Charenton, de Versailles et de la capitale, et qui « était devenu depuis quelques années un séjour des plus agréables des environs de Paris », possédait alors « une magnifique maison de plaisance » qui appartenait au Roi et à laquelle on avait fait récemment « des réparations et des embellissements considérables ».

III. — Joseph-Charles Roettiers,

Graveur général des Monnaies de France, graveur de la Monnaie des médailles, peintre et architecte (1691 † 1770).

Joseph-Charles Roëttiers était un des fils du second lit de Joseph Roëttiers, chef de la deuxième branche, et le premier enfant légitime issu du mariage dudit Joseph avec Hélène Stonne House[4].

Il naquit à Paris en 1691[5] et se livra dès sa jeunesse aux études artistiques.

[1] Actes des 29 avril 1724 et 18 juin 1725. — Au 6 juillet 1722, on voit que le parrain du fils de Pierre Simon, pêcheur, fut Guillaume Thoulouse, « demeurant à la Monnoie de Paris ».

[2] N'y a-t-il pas ici une confusion de noms ? A l'article de Jacques Roëttiers de la Tour, fils de Norbert, on verra que Besnier, orfèvre, beau-père de Jacques, se dit, en 1734, *seigneur* de Choisy-sur-Seine.

[3] Voir dans l'unique *Annuaire de l'arrondissement de Sceaux*, pour 1868, les articles de M. Leroux de Lincy, sur Choisy-le-Roi et Thiais.

[4] Nous n'avons pas de signature autographe nous fixant exactement sur l'orthographe de ce nom.

[5] Son acte de baptême n'a pas été retrouvé ; mais cette date résulte de l'inscrip-

En 1711, il remporta, dans l'Académie qu'il devait honorer un jour par ses travaux, le second prix de sculpture.

Le 31 décembre 1717, il fut reçu membre de l'Académie de Peinture et de Sculpture, sur la présentation d'un portrait du Roi destiné à servir de type pour les médailles de prix décernées par cette Académie : il n'était encore âgé que de vingt-cinq ans.

Il donna, en même temps, le poinçon des armes de l'Académie, pour servir de revers au sceau de cette assemblée.

Le 24 janvier 1724, il fit un nouveau don à ses collègues, et leur présenta la planche gravée par Vermeulen du portrait de son père peint par Largillière. Cette planche fait aujourd'hui partie de la chalcographie du Louvre.

Il devint enfin conseiller de l'Académie en 1748.

En 1720, Joseph-Charles Roëttiers avait été nommé graveur de la Monnaie des médailles et avait succédé, au décès de Norbert, en 1727, dans l'office de graveur général.

Le 30 décembre 1744, des provisions de tailleur particulier de la Monnaie de Paris lui furent octroyées par le Roi, qui le nomma à cet office en remplacement de Georges Roëttiers, démissionnaire en sa faveur.

On trouvera à l'Appendice la liste des poinçons de ce graveur que le Musée monétaire de Paris possède encore : ce n'est là, toujours, qu'une faible partie de son œuvre.

Il exposa une seule fois, au Salon de Paris de 1737[1].

Après avoir rempli, par commissions, de 1727 à 1753, l'office de graveur général des Monnaies de France, Joseph-Charles Roëttiers résigna cet office en faveur de son fils Charles Norbert, sous condition de survivance, et mourut après lui, à Paris, le 14 mars 1779[2].

Joseph-Charles Roëttiers s'était marié deux fois. Par contrat du 18 juillet 1715, il avait épousé, à Paris, Catherine Hérault, fille de Charles, peintre ordinaire du Roi et de son Académie de Peinture

tion qui se lit au revers de sa médaille, gravée par Hedlinger, et au bas de son portrait-médaillon peint en 1730 par Joseph Henmar, et gravé en 1775 par G. C. Kilian. Jal, Barre et Lalanne le font naître en 1692. D'autres biographes en 1694.

[1] Voir à l'Appendice.

[2] Barre dit en 1774.

et de Sculpture, et de Marie-Geneviève de Lens, appartenant sans doute à la famille de François de Lens [1] qui, en 1708, était grand-garde, et en 1712, consul de la riche corporation des orfèvres. Il était alors âgé de vingt-trois ans.

A ce mariage assistèrent comme témoins [2] Georges Roëttiers, graveur particulier de la Monnaie de Paris, Louis Silvestre, peintre ordinaire du Roi, professeur en son Académie royale de Peinture et de Sculpture, et Jacques Hérault, peintre, frère de l'épouse.

Plusieurs enfants naquirent de cette union : *Hélène-Charlotte*, baptisée le 6 janvier 1717, et qui fut tenue sur les fonts baptismaux par Claude Hérault et par Hélène Stone House, veuve toujours survivante de Joseph Roëttiers; *Catherine-Françoise*, baptisée le 19 février 1726, et d'autres enfants peut-être dans l'intervalle de 1717 à 1726.

Catherine Hérault, femme de notre graveur, mourut le 26 avril 1753, à l'âge de soixante-sept ans environ, à l'hôtel des Monnaies de Paris, et fut inhumée le lendemain à Saint-Germain-l'Auxerrois, en présence de Charles-Norbert Roëttiers, bourgeois de Paris, son fils, et de messire Raymond-Ferdinand Roëttiers, écuyer, ancien ingénieur du Roi, héraut d'armes de l'Ordre de Saint-Louis, beau-frère de la défunte.

Six mois après, Joseph-Charles Roëttiers, qui était alors âgé de soixante ans, convolait en secondes noces, en épousant, par contrat du 6 novembre 1753, sa parente Jeanne Hermant, fille de Jean, écuyer, conseiller secrétaire du Roi, trésorier-payeur des gages des officiers de la chancellerie près le Parlement de Rouen, et de Marie-Claude Burette, sœur cadette [3] de Marie-Claude Hermant, qui, en 1771, s'était unie à Georges Roëttiers, son frère du premier lit.

Le mariage eut lieu à Marnes, dans la chapelle privée de Her-

[1] *Les Orfèvres de Paris, officiers municipaux*, par M. Gixoux. (*Archives de l'Art français*, 1885, p. 40.) — Cette famille *de Lens* aurait-elle quelque parenté avec le peintre *Lens* qui fut, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, directeur de l'Académie d'Anvers ? — V. Jal, au mot Lens.

[2] Registre de la paroisse Saint-Barthélemy. L'acte est signé : *J. C. Roettiers, Catherine Herault, George Roettiers, Marie-Genefiève de Lens Herault, Louis Silvestre le jeune, J. Herault, C. Herault, L. Marteau, Hutin, Remond Roettiers.* — La mère de l'époux déclara ne pas savoir signer.

[3] Jal s'est borné à dire : « Sœur peut-être ».

mant, écuyer, bien que l'épouse habitât Paris, rue Neuve des Bons-Enfants, et l'époux l'hôtel de la Monnaie, rue Saint-Germain-l'Auxerrois [1].

Jeanne Hermant n'était plus une jeune fille; elle était veuve, depuis le 28 avril 1750, de Philippe de Chefdeville, mort rue Saint-Antoine, au Marais.

Quant à Joseph-Charles Roëttiers, il disparaît à cette époque de Paris, et quoique âgé de soixante-deux ans, alla rejoindre son parent François à la cour de Vienne, en qualité de peintre et architecte. Dans l'église du couvent des Dominicains de cette ville, où il mourut en 1770 [2], on conserve de lui deux tableaux : une *Sainte Catherine de Sienne,* et la *Résurrection d'un mort par saint Vincent Ferrier*. Il y a un autre tableau de lui, le *Christ sur la mer,* dans l'église des Veuves de la même ville.

Le célèbre dessinateur C. N. Cochin nous a laissé un superbe portrait en médaillon de Joseph-Charles Roëttiers, qui a été gravé en 1774 par Auguste de Saint-Aubin.

Kilian a gravé aussi, en 1775, le portrait de cet artiste, mais d'après une peinture faite en 1730 par Joseph Henmar.

Jeanne Hermant, seconde femme de Joseph-Charles Roëttiers, lui survécut : elle mourut à Paris le 26 juillet 1780, dans une maison dont elle était propriétaire et où elle occupait un appartement « ayant vue sur la cour et le boulevard ». A la levée des scellés on trouva son testament daté du 19 janvier 1778. Ses trois neveux se dirent habiles à hériter de la défunte. C'était : — André-Georges Roëttiers, écuyer, avocat honoraire du Conseil du Roi; Me Joseph-Charles Roëttiers de la Bertaiche, écuyer, et sieur Jean-Claude Roëttiers de la Chauvinerie, écuyer, demeurant au même domicile que Joseph-Charles.

L'inventaire [3] qui fut fait en leur présence mentionne des trumeaux de cheminée avec portraits, neuf tableaux, dont deux grands portraits d'homme et de femme, un christ d'ivoire, seize

[1] Registre de la paroisse Saint-Eustache.

[2] Joseph-Charles Roëttiers est-il mort à Vienne? Des recherches minutieuses faites récemment pour nous, dans les registres de l'église des Dominicains, n'ont pu faire trouver son acte de décès.

[3] Archives nationales, Y, 15857. — L'acte est signé : *Roettiers, Roëttiers de la Bertaiche, Roëttiers de la Chauvinerie.*

tableaux dont un sur toile, représentant des fruits, un corps de bibliothèque, deux bustes et un Amour en terre cuite, six vases, deux petits bustes de terre cuite, autres portraits et quelques estampes, des brochures, et beaucoup de menus meubles et ustensiles de ménage qu'on retrouve dans tous les actes de ce genre.

Madame Roëttiers, par ce testament, écrit tout entier de sa main, avait disposé qu'on devrait la laisser « dans le même état où elle aurait rendu le dernier soupir, pendant deux fois vingt-quatre heures », et défendit qu'on « l'ensevelisse, si ce n'est après lui avoir fait des incisions aux plantes des pieds », ce qui fut « admis » par le lieutenant civil, « sauf à lui en référer si la grande chaleur exigeait une plus prompte inhumation ».

Le 31 juillet suivant, Jean-Christophe Joubert, orfèvre-bijoutier à Paris, tant en son nom qu'au nom du sieur Cabriac, tenant l'hôtel de Brunswick, rue Mazarine, se porta créancier à la succession de madame Roëttiers, et s'opposa à la levée, hors sa présence, des scellés qui venaient d'être apposés.

Cette opposition d'ailleurs fut levée par le lieutenant civil au Châtelet, pour permettre d'achever l'inventaire de la succession.

IV. — Charles-Norbert Roettiers,

Graveur général des Monnaies de France, graveur particulier de la Monnaie de Paris (1720 † 1772).

Mariette, dans son *Abecedario*, dit en parlant de Joseph-Charles Roëttiers : « Il avoit un fils qui promettoit de le remplacer, et peut être de le surpasser ; nous avons eu le malheur de le perdre en 1772. »

C'est de Charles-Norbert qu'il s'agit ici.

Charles-Norbert Roëttiers était né à Paris le 15 août 1720 [1] et avait été baptisé le 16, sous le parrainage de Norbert Roëttiers, graveur général des Monnaies de France, et de Marie-Anne Hérault, épouse de Louis Marteau, entrepreneur des bâtiments du Roi.

En 1753, il fut nommé graveur général des Monnaies de France, et en 1759, graveur particulier de l'atelier monétaire de Paris, fonctions qu'il occupa jusqu'à sa mort, c'est-à-dire pendant près de vingt ans.

[1] Vers 1750, dit Jal; vers 1720, dit Lalanne.

Il eut, comme plusieurs des siens, l'honneur d'être reçu, le 31 décembre 1764, membre de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, sur la présentation du coin de la médaille représentant le groupe de la Peinture et de la Sculpture, avec cette devise : *Amicæ quamvis æmulæ,* destiné à servir à la fabrication des jetons légués à l'Académie par M. de Julienne.

Il mourut à Paris, célibataire, le 19 novembre 1772, âgé de cinquante-deux ans ; et en lui s'éteignit la descendance de Joseph-Charles, l'un des fils de Joseph.

A sa mort, son père, Joseph-Charles, reprit possession de l'office de graveur général des Monnaies, jusqu'en 1774, époque à laquelle il en fit la cession à Pierre-Simon-Benjamin Duvivier [1], qui occupa cet office jusqu'à la suppression des corporations, en 1791.

Charles-Norbert Roëttiers exposa plusieurs de ses médailles et jetons aux *Salons* de 1753, 1761, 1765, 1769, 1771 et 1775 [2].

On trouvera à l'Appendice les extraits des catalogues concernant cet artiste.

Diderot, « peintre brutal et de mauvaise humeur », dit Jal, fut sévère, dans son compte rendu du *Salon de* 1765, pour « Roëttiers le fils », académicien et graveur des Monnaies en survivance.

Il dit de lui :

« 255. Médailles et jetons. Qu'on ne sauroit regarder, quand on a vu un grand bronze, ou une pierre gravée antique [3]. »

N'est-ce pas excessif? Sans doute, en France comme en Belgique, le talent des Roëttiers déclinait, mais ils avaient droit encore à plus de considération. C'est très bien de rendre compte des Salons « sans apprêt, sans toilette, en bonnet de nuit [4] » ; mais au moins faut-il ne pas répéter trop souvent, comme Diderot, en style lapidaire : « Rien qui vaille. Ah! Balechou, *ubi, ubi est* [5]? »

D'ailleurs, six ans après, Diderot montra plus de justice dans ses

[1] Né à Paris en 1730, mort dans cette ville en 1819.

[2] Voir les *Salons* à ces dates, et la *Table générale des artistes ayant exposé aux Salons du dix-huitième siècle,* par J. J. Guiffrey. Paris, 1873, in-12.

[3] *Œuvres complètes* de Diderot. Paris, Garnier, 1876, t. X, p. 450.

[4] *Décade philosophique,* 30 prairial 1796.

[5] A propos du même Salon de 1765 et de Flipart, sur lequel il exprima aussi une opinion plus courtoise dans son compte rendu du *Salon de* 1771.

En 1761, on prohiba la critique des œuvres exposées.

appréciations sur les œuvres de notre Roëttiers; en effet, en 1771, en parlant d'un cadre renfermant plusieurs médailles et jetons, il a dit : « J'en ai trouvé quelques-unes d'assez bien, de même que parmi les jetons. »

A l'Appendice nous donnons aussi le catalogue des poinçons, gravés par cet artiste, qui sont encore conservés au Musée monétaire de Paris; nous répétons toujours à cet égard que ce n'est là qu'une partie de son œuvre comme graveur.

Notons au passage, parmi ses jetons, le revers de celui de Duvivier sur la peste de 1723 [1].

Pendant la longue période de 1759 à 1791, le *Mercure de France*, qui précédemment parlait avec complaisance des jetons fabriqués, chaque année, à Paris, ne les cite plus qu'une seule fois, en 1765.

Voici le passage qui est relatif à Roëttiers fils :

« C'est avec regret que j'annonce aussi tard un fait intéressant pour les Arts, et faisant même une époque flatteuse pour l'Académie royale de Peinture et de Sculpture; la modestie de ceux qui y ont eu part a sans doute empêché qu'il ne soit parvenu plus tôt à ma connoissance.

« A la dernière assemblée de 1764 de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, on fit la première distribution de jettons fondés peu de temps avant par M. de Julienne, l'un de ses membres, chevalier de l'ordre de Saing-Michel, et l'un de ses amateurs ordinaires.

« Son projet avoit été approuvé dès le premier moment par Sa Majesté; et M. le marquis de Marigny, dont on connoît l'amour pour les Arts, avoit joint à cette approbation les termes les plus flatteurs pour l'Académie et pour M. de Julienne, dont le goût et la collection sont connus depuis longtemps de toute l'Europe.

« J'ai pensé que le public verroit avec satisfaction la gravure de cette médaille, dont le coin a été donné à l'Académie par M. Roëttiers fils, qui l'avoit prié de vouloir bien l'accepter, sans qu'il se crût dispensé par là de son morceau de réception.

« La devise et le sujet avoient été proposés par M. de Montalle,

[1] *Revue belge de numismatique*, 1884, p. 281. (*Les Jetons et les Médailles de la Faculté de médecine de Paris*, par M. Kluyskens.)

à qui cette Académie s'est empressée d'offrir une place d'amateur, comme une justice rendue à son goût pour les Arts et comme une marque de sa reconnoissance des soins qu'ils s'étoient donnés pour l'exécution de ce projet, dont la conduite lui avoit été confiée par M. de Julienne, son parent et son mari. »

Le jeton dont il est question dans ce passage du *Mercure* représente, à l'avers, Louis XV, au revers, la Peinture et la Sculpture, figurées par deux femmes assises l'une près de l'autre, et qui sont éclairées en face par les rayons du soleil.

Légende : AMICÆ QUAMVIS ÆMVLÆ.

Exergue : *Acad. royale de Peinture et de Sculpture* 1765.

Dans son *Supplément aux jetons d'Artois*[1], M. L. Deschamps de Pas fournit d'intéressants détails sur un jeton artésien de Charles-Norbert Roëttiers.

Les voici, un peu abrégés :

« A. — Buste de Louis XV, la tête ceinte d'une couronne de laurier, entouré de la légende : LVD. XV. REX CHRISTIANISSIMVS. Au-dessous du buste, la signature du graveur : R. FILIUS.

R. — ARTESIA IN ANTIQVUM RESTITUTA. Une femme couronnée, la France, présentant un enfant à une autre femme à demi agenouillée, tenant de la main gauche l'écusson d'Artois et offrant de la droite une couronne de laurier. A ses pieds, une couronne de comte. Au-dessous de la France : R. FILIUS. En exergue : COMITE DATO M. DCC. LVII.

« Cette médaille est bien connue; j'en ai vu des exemplaires en argent et en bronze. Elle a été frappée à l'occasion de la naissance du comte d'Artois. On sait assez l'enthousiasme qui éclata lorsque le Roi donna à son fils nouveau-né, qui fut plus tard Charles X, le titre de comte d'Artois. Les États de cette province voulurent célébrer ce fait en faisant frapper une médaille qui en rappelât le souvenir.

« Il s'est passé à cette occasion des faits assez curieux qui me paraissent ici à leur place.

« Dans une assemblée à la main du 27 octobre 1757, les États d'Artois, pour reconnaître la faveur que le Roi faisait à la province

[1] *Revue de la numismatique belge*, 1868, p. 312-316.

en donnant à son fils le nom de comte d'Artois, décidèrent qu'on ferait frapper une médaille.

« L'on donna donc commission aux Députés à la Cour de faire marché avec le célèbre graveur Duvivier, aussitôt que le sujet de la médaille serait arrêté. Ce graveur promit d'y travailler incessamment.

« L'assemblée générale de 1757 approuva ces mesures, et une commission fut nommée pour choisir le sujet, et statuer sur le nombre de personnes à qui on remettrait un exemplaire. La résolution de cette commission fut connue le 14 décembre, et Duvivier en fut de suite informé.

« Les États attendirent jusqu'au 23 février 1758, pour s'informer où en était la gravure des coins, et, nonobstant que Duvivier eût fait connaître qu'il serait prêt à les livrer assez à temps pour que les médailles fussent distribuées avant l'anniversaire de la naissance du comte d'Artois, les Députés à la Cour répondirent qu'ils avaient fait marché avec un autre graveur appelé Royetier (*sic :* Charles-Norbert Roëttiers). A cette réponse, on réunit une nouvelle assemblée à la main, le 28 février, qui enjoignit de nouveau aux Députés à la Cour de se conformer aux ordres des Etats; ceux-ci refusèrent. Dans l'assemblée à la main du 28 mai suivant, le tiers et le clergé maintinrent leur première délibération, tout en admettant que si les coins de Duvivier n'étaient pas prêts pour le mois de septembre, on se servirait de ceux de l'autre graveur, pour qu'à tout événement les médailles pussent être délivrées dans l'année. Le corps de la noblesse fut d'un avis contraire, et voulut qu'on acceptât immédiatement le travail de Royetier. Les Députés ordinaires déférèrent au ministre cette délibération et la conduite des Députés à la Cour. Il y eut même à ce sujet une requête adressée au Roi. Je n'ai pas retrouvé la décision prise, si toutefois il en intervint une. Toujours est-il que la médaille que nous avons sous les yeux est signée R. FILIUS. Ce graveur avait été chaudement recommandé aux États par le ministre et le marquis de Paulmy, secrétaire d'État, qui voulait leur persuader qu'il était excellent, et que l'on devait prendre sans discuter les coins qu'il avait préparés. Probablement que, dans cette affaire, il y eut de la part des Députés à la Cour un désir de plaire au ministre, en acceptant son protégé malgré les ordres qu'ils avaient reçus des États. Comme

cela arrive presque toujours, ce protégé était un assez médiocre artiste. Il suffit de comparer sa médaille avec celles que Duvivier grava à cette époque, pour voir combien les médailles de ce dernier possèdent une finesse de trait et une science de dessin que n'a pas celle de Royetier... »

Sans doute le choix fait de Duvivier était préjudiciable à la renommée de Charles-Norbert Roëttiers; mais il aurait dû s'en consoler en se rappelant que, déjà en 1719, le premier des Duvivier avait fait, au lieu et place de l'un des siens, le jeton de Nicolas de Launay, directeur de la Monnaie des médailles, ce qui était bien autrement discutable.

Il est encore question des œuvres de Norbert-Charles Roëttiers dans les *Mémoires et journal* de J. G. Wille, graveur du Roi.

Au 16 décembre 1772, il y est dit :

« Répondu à M. de Lippert, à Munich, comme il m'avait envoyé deux médailles d'argent gravées par le célèbre Schega, graveur de l'Electeur de Bavière; je lui ai envoyé en revanche deux aussi en argent, frappées sur le mariage de Mgr le Dauphin avec la princesse d'Autriche, l'une par Duvivier, et l'autre par M. Roëttiers. »

Les relations des Roëttiers de France avec les Roëttiers de Flandres avaient presque cessé à la fin du siècle dernier. Néanmoins, en 1769, elles paraissent s'être renouées à propos de certains insuccès de Jacques Roëttiers, graveur général des Pays-Bas, qui, venant après ceux de Roëttiers fils en France, avaient dû, naturellement, les rapprocher.

Jacques Roëttiers s'était vu, comme son parent de Paris, préférer Benjamin Duvivier pour l'exécution d'une grande médaille destinée a être offerte en prix dans les concours de la Société littéraire qui venait d'être fondée à Bruxelles [1].

C'est à cette occasion que Charles-Norbert Roëttiers lui écrivit de Paris le 28 septembre 1769 [2] :

[1] Cette médaille, « fort bien modelée et d'un bon style », représente, à la face, le buste de Marie-Thérèse, avec cette légende : MARIA-THERESIA AUG. SCIENT. PARONA, et au revers, l'inscription suivante au milieu d'une couronne d'olivier : SOCIET. LITTER. BRUXELL. PALMA EX LARGIT. PRINCIP.

[2] Archives du royaume de Belgique. Pièce analysée par M. PINCHART, dans son *Histoire de la gravure des médailles en Belgique*, p. 76.

« Mon cher cousin, j'ai tardé à vous répondre pour avoir le temps de faire voir votre médaille à la famille. La pluspart étoient à la campagne. Je l'ai montrée à mon père, au cousin de Choisi, aux fils du cousin George, et tous aussi bien que moi vous en font mil compliments. L'on donne chez le Roi pour une médaille de cette grandeur mil écus pour la teste, et mil écus pour le rever, ce qui fait dix mil livres pour le tout; et la vôtre les vaut bien. A l'égard des carrés cassés en France l'on entre par là-dedans, et je n'ai reçu qu'une fois une gratification de cent livres pour un carré cassé de la médaille de Saint-Sulpice, où il y avois un ouvrage immence. Le sieur Du Vivier, dont vous parlez, est fils de l'habile Du Vivier, mort il y a quelques années. Il a luy du talent, mais il ne vaut pas son père, et il ne me fait pas peur. Je n'ai pu découvrir si il fait la médaille de l'impératrice-reine; et quand il le feroit, je ne pourois pas avoir un fland, attendu qu'il ne la donneroit pas avant qu'elle eût paru à la cour... »

Ce qui précède justifie ce que M. C. P. Serrure a dit dans sa *Notice sur le cabinet monétaire de S. A. le prince de Ligne* (p. 27) :

« La famille Rœttier (*Roëttiers*), dont le chef était orfèvre à Anvers, ne produisit pas moins de six graveurs en médailles, dont quelques-uns se sont fait une belle réputation, et ont laissé des œuvres qui méritent notre attention. Mais l'art fit un pas rétrograde sous les derniers descendants de cette famille, jusqu'à ce qu'enfin il fut relevé avec éclat dans les dernières années du règne de Marie-Thérèse, par Théodore Van Berckel, de Bois-le-Duc. C'est à lui que l'on doit les belles monnaies de la révolution de 1790. Quand on compare ces pièces à celles qui furent frappées en d'autres pays, et notamment en France sous Louis XV, on voit que réellement Van Berckel avait porté l'art à une hauteur étonnante, et avait laissé bien loin derrière lui tous les graveurs contemporains. »

LES ROETTIERS

GRAVEURS PARTICULIERS DE LA MONNAIE DE PARIS

En même temps que plusieurs Roëttiers remplissaient les hautes fonctions de Graveur général des Monnaies, d'autres membres de

cette famille occupaient celles, non moins lucratives et considérées, de Graveur particulier de la Monnaie de Paris.

Tels furent :

I. — Georges Roëttiers. . . . . 1703 à 1748.
II. — Joseph-Charles Roëttiers de la Bertaiche. 1741 à 1759.
III. — Charles-Norbert Roëttiers. . . . . 1752 à 1792.

La fonction de Tailleur particulier de la Monnaie de Paris est ainsi définie par Jean Boizard [1], conseiller en la Cour des Monnaies :

« Quant aux Tailleurs particuliers des Monoyes, — dit-il, — ils sont obligez par les Ordonnances des années 1549, 1554 et 1586, sçavoir :

« De recouvrer matrices et poinçons, de la taille du Tailleur général.

« De ne besogner de leur état, qu'au lieu qui leur sera ordonné dedans l'Hôtel de la Monoye.

« De frapper les quarrez a monoyer avec les poinçons d'effigie du Tailleur général, et avec les poinçons qui auront été tirez des matrices de croix ou d'écusson du même Tailleur général et non d'autres ; à peine de faux. Et ce pour obvier aux falsifications des Monoyes qui se forgent et ouvrent journellement, provenant de l'ignorance des Tailleurs, Graveurs et Sculpteurs des formes et figures taillées et gravées sur les coins des Monoyes ; lesquels par faute d'art et de vraye science, travaillent et gravent lesdites formes et figures si lourdement et grossièrement, qu'ils donnent le moyen et hardiesse aux falsificateurs d'icelles figures, par une grande facilité d'imiter, tailler et graver. Estant requis et nécessaire pour plus facilement discerner et connoître la vraye et bonne Monoye, en laquelle l'art de sculpture est gardé et observé, d'avec la fausse et adultérine manifeste et connuë par le défaut de sçavoir dudit art, etc.

« De faire en sorte que les lettres de la légende soient assises d'une même distance, et semblablement que les différents des Villes, des Maîtres, et desdits Tailleurs soient apparents ; et que les quarrez soient bien polis et gravez.

[1] *Traité des Monoyes, de leurs circonstances et dépendances.* Paris, 1692, in-8°, p. 398-401.

« De marquer les quarrez au côté d'un différent qu'ils éliront, et qu'ils déclareront ausdits Gardes pour en faire Registre : d'y graver l'année pour laquelle il les auront faits ; ensemble polir et tailler lesdits quarrez, tellement qu'ils ne manque forme, lettres, différence, ni point quel qu'il soit, même le différent desdits Tailleurs, lequel ils mettront au dedans de la légende ; comme aussi celui du Maître, et y observer entièrement la grandeur et rotondité du caractère.

« De ne changer la forme de tailler et graver ; sur peine de faux, sans aucune différence.

« De tenir les Monoyes si bien garnies de quarrez, qu'elles ne chaument par faute d'iceux.

« De livrer aux Gardes tous les fers qu'ils feront, et de la délivrance qu'ils en feront tenir bon Registre, lequel pour leur décharge, ils feront signer ausdits Gardes pour chacune fois qu'ils en livreront.

« Et d'assister aux délivrances, et icelles signer, pour la conservation de leur droit de *ferrage*. »

Boizard ajoute :

« Ce droit de ferrage a été ainsi établi à cause que les Tailleurs particulier sont obligez de fournir les fers nécessaires pour marquer les espèces : il est de 16 deniers pour marc d'or et 8 deniers pour marc d'argent ; que le Maître est tenu de payer sur le pied de la quantité de marcs d'or et d'argent, qui ont passé de net en délivrance, ainsi qu'il est ordonné par le Réglement de l'année 1670. Le Maître doit aussi payer au Tailleur particulier 78 livres, 1 sol, 4 deniers, par chacun an, pour ses gages ordinaires, sur le pied et la proportion du temps que la Monaye a travaillé. »

I. — Georges Roettiers.

Georges Roëttiers, dont la date de naissance est restée inconnue, était le troisième enfant du premier mariage de Joseph Roëttiers, d'Anvers. Il remplit l'office de Tailleur particulier de la Monnaie, de Paris, de 1703 à 1748 ; à cette dernière date il résigna cet office en faveur de son fils Joseph-Charles.

Le Musée monétaire de Paris ne possède de lui aucun poinçon ; son œuvre est donc presque entièrement privée ou anonyme. Il

s'était « aussi acquis une grande réputation dans son art », dit La Chenaye-Desbois.

Par contrat du 18 mai 1711, il avait épousé Marie-Claude Hermant, fille de Jean, écuyer, conseiller secrétaire du Roi, etc [1], et de Marie-Claude Buret, dont il eut au moins six enfants :

Marie-Hélène, née le 9 août 1712.

André-Georges, né le 31 octobre 1713, qui eut pour parrain André Mangleer, marchand à Anvers.

Marie-Claude, née le 10 mars 1716.

Marie-Catherine, née le 3 août 1717, qui eut pour marraine Marie-Catherine Roëttiers, fille de Joseph, graveur général.

Joseph-Charles, né le 12 janvier 1722, nommé par Joseph-Charles Roëttiers et par « Winifride Clark [2] », femme de Norbert Roëttiers.

Jean-Claude, dit de la Chauvinerie.

Georges, né le 29 mars 1723.

Les Roëttiers s'étaient enrichis ; ils avaient maison à la ville et à la campagne, des fermes, des rentes sur l'Hôtel de ville et sur particuliers.

Georges Roëttiers, notamment, possédait une maison à deux corps de bâtiment, qui avait son entrée place Dauphine, n° 12, et une sortie sur le quai des Morfondus, n° 53, aujourd'hui quai de l'Horloge [3], et qui avait pour enseigne : *Au Chariot d'or.*

Cette maison n'existe plus ; elle a été démolie en 1841, par suite d'une expropriation qui a atteint les n°s 1 à 17 de cette place.

Nous possédons un certain nombre de quittances originales des entrepreneurs qui avaient travaillé dans cette maison au compte de Georges Roëttiers, ainsi que des factures d'objets de toilette fournis à madame Roëttiers et à ses fils, et d'embellissements faits dans le logement que cette famille occupait dans la *cour de la Monnaie.* Le nom de notre graveur y est écrit : *Roëttiers,*

[1] « Maître apothicaire », dit Jal.

[2] Clarke.

[3] Ce quai, commencé en 1580, achevé en 1611, a subi d'importantes modifications ; le rez-de-chaussée de la maison d'angle, en regard du Pont-Neuf, est un ancien premier étage. Ce quai était ainsi nommé, dit-on, en raison de sa situation exposée au vent du Nord, qui *morfond* les pauvres piétons qui le traversent l'hiver.

Roettiers, Roettiez, Roettier, Rœtier, Rottier, Rottie, Rotiers, Rotier, Rothier, Rothiez, Roittiers et *Roitier*. Cette diversité d'orthographe indique évidemment une diversité de prononciation ; et il n'y a pas lieu, dès lors, d'être surpris si les biographes ont présenté ce nom sous des formes multiples.

Jal a ignoré la date du décès de Georges Roëttiers ; elle nous aurait aussi échappé, puisque l'acte du décès de notre graveur n'existe plus au dépôt de la Bourse, si nous n'avions eu en main les mémoires des dépenses faites pour son enterrement. Or, l'une de ces pièces indique que Georges Roëttiers est décédé en l'Hôtel de la Monnaie le 6 janvier 1749, et qu'il a été inhumé le 7 en l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, sa paroisse.

Pour cet enterrement on fit 550 billets dont l'impression et le port coûtèrent 44 livres.

Un certain nombre de paires de gants furent fournies aux parents et à leurs domestiques.

L'ensemble des frais funéraires s'éleva à 610 livres 10 sols.

Nous possédons également l'Inventaire après décès qui fut fait le 27 mars 1749 et jours suivants, à la requête de dame Marie-Claude Hermant, tant en son nom qu'au nom de ses deux enfants mineurs, seuls survivants : Marie-Jeanne et Jean-Baptiste.

Cet acte, que nous mentionnons seulement à l'Appendice, vu son étendue, présente un réel intérêt ; on y voit en effet, par le menu, ce qu'était la fortune et le mobilier d'un descendant des graveurs des monnaies de France, graveur lui-même et bien apparenté.

La fortune est convenable.

On peut l'évaluer ainsi :

1° Une maison de rapport, place Dauphine ;

2° Une ferme, dite de la Bertaiche ;

3° Une autre, celle de la Chauvinerie, affermée 120 livres ;

4° Une terre dite de la Fontaine aux Ongues, louée 140 livres ;

5° Une petite maison de campagne affermée 30 livres ;

6° Quelques arpents de terre loués 60 livres ;

7° Enfin, des rentes sur divers corps.

Il y avait deux domestiques au moins pour l'appartement de la Monnaie.

Quant au mobilier, il était des plus modestes. Pas de meubles

luxueux ; juste le nécessaire. Pas de bibliothèque, mais tout simplement, ce qui surprend dans une famille d'artistes, *deux petites tablettes,* sur lesquelles reposaient « trente volumes de dévotion, dont les œuvres de Nicolle ». Pas d'œuvres d'art, de médaillier, mais des portraits de famille et une quarantaine de toiles, d'ailleurs insuffisamment décrites, et parmi lesquelles nous ne voyons à citer qu'*Une bataille,* par Vandermeulen, estimée 80 livres, et deux *Portraits du roi et de la reine d'Angleterre,* estimés 12 livres.

Joseph-Charles Roëttiers, frère du second lit de Georges, avait aussi épousé, en secondes noces, une demoiselle Hermant, Jeanne, qui mourut à Paris, survivant à tous, le 26 juillet 1760.

II. — Joseph-Charles Roettiers de la Bertaiche.

Joseph-Charles Roëttiers de la Bertaiche, deuxième fils de Georges, né à Paris le..... 1722, occupa de 1748 à 1759 l'office de Tailleur particulier de la Monnaie de Paris.

Par lettres patentes données le 12 juillet 1763, il fut investi des fonctions de « Payeur ancien triennal et alternatif quatriennal de la quarantième partie des rentes de l'Hôtel de ville de Paris ».

Nous mettons entre guillemets ce titre[1], qui fait souvenir de certains vers de Théophile Gautier :

. . . . . Urugne,
Nom rauque, dont le nom à la rime répugne.

A cela se borne à peu près sa biographie.

Son père, ayant acquis les droits de seigneurie afférents aux terres de la Bertaiche et de la Chauvinerie, avait transmis ces droits à ses enfants.

Joseph-Charles s'appela — de la Bertaiche.

Jean-Claude, — de la Chauvinerie.

Joseph-Charles n'ayant pas eu d'enfants, son titre s'éteignit avec lui.

[1] Jean de Lafontaine, le fabuliste, avait été « maître particulier, ancien et triennal des eaux et forêts du duché de Château-Thierry et prévosté de Châlons-sur-Marne ». Il existe encore des reçus signés de lui en cette qualité.

Il avait épousé, le 17 avril 1747, Marie-Anne Bonnin, fille aînée de Jean, greffier au Parlement, et de Catherine Vial de Machurin, d'une famille noble originaire du Dauphiné.

L'autre fille de ces Bonnin-Machurin s'était unie, le même jour, au frère dudit Joseph-Charles, Jean-Claude Roëttiers de la Chauvinerie, qui n'eut qu'une fille, mariée au marquis de Charras, et dont nous aurons bientôt à retracer la fin dramatique.

La date du décès de Joseph-Charles Roëttiers de la Bertaiche ne nous est pas connue; nous savons, toutefois, qu'il fut inquiété à l'époque de la Révolution.

Il était alors « ci-devant fermier général, employé à la Régie des États », et demeurait à Paris, rue d'Enfer, n° 71.

On fit chez lui, ainsi qu'à sa maison de campagne de Fontenay-aux-Roses, une perquisition qui amena la découverte de six cuillers et six fourchettes d'argent « dont les armes n'étaient pas effacées », d'un fusil de chasse et d'un carnet renfermant des notes sur le Roi et sur la Constitution, compromettantes pour le temps.

Arrêté le 5 frimaire an XI, détenu quelque temps à la prison de Port-Libre, il fut mis en liberté le 21 ventôse suivant.

Nous mentionnons encore à l'Appendice l'Inventaire après décès de Marie-Hélène Roëttiers, sœur de Joseph-Charles, épouse de Jean-François Béhague, dont la famille était unie depuis deux ans aux Roëttiers. Cet acte, daté du 3 juillet 1749, achève de faire connaître la situation de nos graveurs et de leurs alliés.

III. — Charles-Norbert Roettiers.

Charles-Norbert Roëttiers, graveur général des Monnaies de France, fut aussi, ainsi que nous l'avons dit déjà à son article, graveur particulier de la Monnaie de Paris, de 1759 à 1772.

En lui finit la dynastie officielle des graveurs de ce nom.

A la mort de Charles-Norbert Roëttiers, Laurent Léonard remplit temporairement, de 1772 à 1774, par commission de la Cour des Monnaies, l'office de graveur particulier de la Monnaie de Paris; cet office échut alors à François Bernier (1774-1791), artiste de talent, qui à son tour honora l'art du médailliste.

Les Roëttiers de France vont maintenant devenir orfèvres, directeur de la Monnaie de Paris, à titre provisoire, et disparaître tout à fait après la Révolution.

LES DERNIERS ROETTIERS DE FRANCE

Plusieurs autres membres de la famille Roëttiers continuèrent à occuper à Paris des positions honorables et lucratives, mais en dehors des offices royaux des Monnaies.

Nous allons parler de chacun d'eux.

JACQUES ROETTIERS DE LA TOUR

Graveur de médailles, orfèvre ordinaire du Roi, chevalier, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture.

Il était le premier des trois enfants que Norbert Roëttiers avait eus de son second mariage avec Winifride Clarke, nièce du duc de Marlboroug, et descendait, par conséquent, de Jean Roëttiers, chef de la première branche.

Il naquit à Saint-Germain en Laye, le 20 août 1707[1], et fut baptisé le lendemain, dans la chapelle du *chasteau viel,* par l'abbé Innier, Aumônier de Leurs Majestés Britanniques, en présence de « très-haut et très-puissant et très-excellent Prince Jacques troisiesme, Roy d'Angleterre, d'Écosse et d'Irlande », et de la duchesse de Perth, ses parrain et marraine.

Jacques Roëttiers, d'abord graveur de monnaies, avait abandonné tôt cette partie pour se livrer tout entier à l'art de l'orfèvrerie, dans lequel il a excellé. Marolles, en ses *Quatrains à quelques artistes logés au Louvre,* avait dit, dès 1677, en parlant des orfèvres :

> « Quant à l'Orfevrerie, on y nomme La Barre,
> L'un et l'autre Courtois, les Baslins et Roussel;
> Vincent Petit, orfevre, et Linse et Jean Vangrel,
> Julien de Fontaine en ses joyaux si rare.

[1] L'acte orthographie ainsi le nom de la mère de Jacques : « Duumfer de Clark (*sic :* Clark).

« Là, dans la cizelure excelle Debonnaire;
On y vit exceller le sçavant Montarsi,
Van Grenet approuvé depuis par Marc Bimbi,
En quoi Thomas Merlin ne fut jamais contraire. »

Il était difficile de succéder avantageusement à ces artistes habiles, ainsi qu'à Osalin, dont « les beaux ouvrages remplissaient les appartemens de Louis XIV[1] », qu'à Germain et qu'à Besnier, dont la réputation était considérable.

En homme qui a conscience de sa valeur, Jacques Roëttiers s'aventura sur leurs traces, et, dès le 17 juillet 1733, il était admis à la maîtrise, par arrêt du Conseil.

Cet arrêt porte « que la parfaite connaissance » que les gardes de l'orfèvrerie avaient « du talent et de la capacité » de Jacques Roëttiers, sa « capacité pour le dessin, prouvée par les premiers prix » qu'il avait remportés à l'Académie royale de peinture et de sculpture, « le temps qu'il a employé chez les sieurs Germain et Besnier, orfèvres de S. M. », l'intention qu'a « le sieur Besnier de l'associer à ses travaux », enfin les services rendus à l'État par ses parents dans l'office de graveur général des Monnaies, décidaient le Roi à dispenser le postulant des rigueurs des règlements et à autoriser son admission « par grâce, sans tirer à conséquence, à la maîtrise d'Orfèvre joailleur ».

Peu de temps après, Jacques Roëttiers était nommé orfèvre ordinaire du Roi.

L'année suivante, il épousait en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, le 6 juin 1734, étant « âgé de vingt-six ans passés », « damoiselle Marie-Anne Besnier, âgée de seize ans, fille de Nicolas Besnier, écuyer, conseiller du Roy, ancien échevin et seigneur de Choisy-sur-Seine[2] ».

Les témoins au mariage furent Joseph-Charles Roëttiers, graveur général des monnaies de France, cousin du marié, demeurant à l'hôtel des Monnaies, Joseph Clarke[3], gentilhomme anglais, oncle maternel de la mariée, et Edmond Loftus[4], banquier, beau-frère

[1] *Mercure galant*, janvier 1697.

[2] Voir à l'article Norbert Roëttiers nos observations sur ce titre de : seigneur de Choisy-sur-Seine. — Les archives du notariat de cette localité ne remontent qu'à 1760.

[3-4] L'acte porte à tort : *Clark* et *Lofteur*. — Le marié signa : *J. Roëttiers*, et son cousin : *J. C. Roëttiers*.

du marié, demeurant rue de la Coutellerie, paroisse Saint-Médéric.

Par ce mariage Jacques Roëttiers assurait l'avenir de sa race.

Dès ce jour il dut être associé à la maison de son beau-père, car nous avons de lui des factures aux noms de Besnier et Roëttiers.

En tout cas, le 22 décembre 1737, il obtenait la survivance de Besnier comme orfèvre du Roi ; et c'est de cette époque que datent ses principaux ouvrages.

Le 6 janvier 1751, « le Roi, étant à Versailles, voulant donner au s^r Roëttiers, son orfèvre ordinaire, une marque de sa satisfaction », lui accorda et fit don de la survivance du logement qu'occupait aux galeries du Louvre le sieur Besnier, son beau-père, aussi orfèvre ordinaire, et, en outre, « la jouissance d'un cabinet pratiqué dans l'embrasement de la croisée au-dessus du second guichet du Louvre », dont ledit Besnier jouissait et qu'il voulait bien céder à son gendre. Toutefois, il était spécifié que Roëttiers ne disposerait dudit logement qu'au décès de Besnier ; ce qui arriva trois ans après.

Il existe au Cabinet des *Titres* quelques documents sur la famille Besnier. L'un d'eux (imprimé de trois pages) relate la requête présentée par Jacques Besnier (fils de feu Jacques, premier huissier du Cabinet du Roi, et de dame Desturbes), militaire au service du Roi en Flandre, pour obtenir la levée de l'interdiction qui le frappait depuis mai 1658, et le consentement donné à cette levée, en 1663, par sa mère et plusieurs parents proches, dont Desturbes, son oncle maternel, marchand bourgeois de Paris, Philippe Drouet, chef du gobelet de la Reine, etc.

Les motifs de l'interdiction y sont exposés : Jacques Besnier avait compromis sa fortune par des emprunts notables, « pour paroistre au-dessus de sa naissance et condition ».

Il s'agit là, évidemment, du père de celui qui fut orfèvre du Roi.

D'ailleurs, on trouve parmi ces mêmes documents le billet mortuaire de Nicolas Besnier, écuyer, ancien échevin de Paris, orfèvre ordinaire du Roi, ancien garde du corps de l'orfèvrerie, ancien marguillier et commissaire des paroisses de Saint-Germain-l'Auxerrois, décédé en sa maison rue et porte Saint-Honoré, annonçant que l'inhumation aura lieu le dimanche 16 juin 1754, à 6 heures du soir, en l'église Saint-Roch.

Au bas de ce billet on lit : « De la part de Madame sa veuve, de

Messieurs ses fils, et de Messieurs Roëttiers, Guesnier et Thouroux d'Arsilly, ses gendres. »

Le 8 septembre 1765, par un autre brevet, le Roi accorda encore à Jacques Roëttiers, devenu son orfèvre ordinaire, la jouissance du logement qu'occupait aux galeries du Louvre le sieur Jacquemin, sous la seule condition de l'occuper et de ne le céder à personne sans permission.

Les droits et avantages de cet artiste étaient donc augmentés sensiblement par cette nouvelle concession.

C'est que, probablement, les ateliers d'orfèvrerie de Jacques Roëttiers avaient besoin d'être agrandis; on sait, d'ailleurs, qu'en cette année 1765 il associa à ses travaux son fils Alexandre Louis, qui deviendra lui-même un artiste habile.

En février 1772, Jacques Roëttiers, gendre du seigneur de Choisy-sur-Seine, futur seigneur lui-même de ce lieu, obtint enfin, ce qui avait été sans doute le rêve de toute sa vie, des lettres d'anoblissement!

Nous reproduisons à l'Appendice le texte de ces lettres patentes, qui sont datées du mois de février 1772.

Il y est dit, après avoir rappelé la noblesse ancienne des Roëttiers, et les sacrifices faits par les auteurs de Jacques Roëttiers, pour suivre le roi Georges, « malgré ses infortunes », qu'afin de faire cesser les doutes qui pourraient s'élever sur la qualité de noble de l'orfèvre du Roi, et lui assurer la possession de son état, « en donnant aux Arts et à ceux qui les exercent avec célébrité des marques signalées de protection » royale, le Roi anoblissait ledit Jacques Roëttiers, et ses enfants nés et à naître de légitime mariage, du titre de Noble et d'Écuyer, et voulait en conséquence qu'il jouisse « de tout les priviléges, prérogatives, franchises, libertés, immu-« nités, prééminences, exemptions, dont jouissent et ont accou-« tumés de jouir les anciens Nobles » du royaume de France, tant que lui et ses enfants vivront « noblement » et ne dérogeront point.

A l'appui de sa requête en anoblissement, Jacques Roëttiers avait produit un *Extrait généalogique*, que nous avons déjà cité, que lui avait délivré, en 1749, le héraut d'armes de la ville et marquisat d'Anvers, et qui constate, contrairement aux assertions de M. Pinchart, que les Roëttiers d'Anvers étaient issus « de l'ancien et Noble Ordre des Chevaliers et alliés à plusieurs nobles familles ».

Le 30 mars 1772, d'Hozier de Serigny, Juge d'armes de la noblesse de France, fit, pour Jacques Roëttiers, ce qu'on appelait, en langage du temps, un « Réglement d'armoiries », c'est-à-dire une description figurée des armoiries concédées.

Ces armoiries, enregistrées à l'Armorial de France, sont celles que François Roëttiers, oncle paternel à la mode de Bretagne de Jacques, avait obtenues de l'empereur Charles VI, le 29 février 1720, et dont nous aurons à parler.

Le 30 janvier 1773 seulement, et en raison, fort probablement, des longueurs que la procédure avait subies, ces lettres patentes furent enfin enregistrées au Parlement, mais sous la réserve expresse que l'impétrant ne pourrait « exercer dorénavant la profession d'orfèvre, et sans aucune approbation de la qualité de juge d'armes de France, donnée par les dites lettres à Antoine-Marie d'Hozier de Serigny », auteur du Règlement d'armes.

Ce dernier point est sans intérêt pour nous ; mais on remarquera que quinze ans à peine avant la Révolution, le Parlement de Paris, arriéré d'un siècle sur l'esprit public et sur la cour elle-même, osait déclarer que c'était déroger à la noblesse que d'exercer en plein Paris, débordant déjà d'œuvres d'art, la noble et utile profession d'orfèvre-joaillier de la couronne !

Il est probable que Jacques Roëttiers se soumit à cette décision suprême, — il avait cinquante-six ans, l'âge du repos, suivant Pline le jeune, — et qu'il remit à son fils la direction de ses ateliers.

En tout cas, l'année suivante, il eut l'ambition, très légitime, d'être, comme les siens, membre de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture ; à la sollicitation de son oncle, il y fut reçu le 2 octobre 1773, sur la présentation des carrés des portraits de Locke et de Newton, qu'il avait autrefois exécutés en Angleterre.

Nous trouvons dans l'*Abecedario* de Mariette (page 7) quelques détails intéressants sur cette réception.

Voici ce qu'il en dit :

« Jacques Roëttiers, mieux conseillé, a quitté la gravure en creux pour se faire orfèvre, profession qu'il exerce avec distinction. Il est orfèvre du Roi ; en 1773, il a désiré estre admis dans notre Académie de Peinture, ce qui lui a été accordé sans difficulté. »

Et en forme de répétition :

« Ce Jacques Roëttiers, orfèvre du Roi, a demandé à être reçu

de l'Académie, en qualité de graveur de médailles, talent qu'il avoit commencé d'exercer autrefois, étant en Angleterre, et il a produit quelques médailles qu'il fit alors.

« Il y a longtemps qu'il n'en fait plus sa profession, mais celle d'orfèvre dans laquelle il se distingue; et comme il est aimé et mérite ce titre, on le reçut sans difficulté, et en cela l'on a répondu aux désirs de son oncle, graveur de nos Monnaies et Médailles, qui a été bien aise de voir assis son neveu dans un lieu où lui-même occupe une place avec estime.

Le graveur Wille, parlant dans ses Mémoires [1] de cette réception, se borne à dire : « Je fus à l'assemblée de l'Académie royale. M. Roëttiers, graveur de médailles, y fut agréé et reçu. »

Jacques Roëttiers devait être un homme de goût, ami des artistes, car nous voyons figurer au Salon de 1753, — il était alors logé au Louvre, — un tableau qu'Oudry avait fait pour la décoration de ses appartements.

Ce tableau est ainsi décrit [2] au Salon de cette année :

« 35. — Un tableau de cinq pieds sur trois et demi de large, représentant un *Faisan groupé sur un Lièvre; un pâté de jambon, du pain, des raves,* etc., formant le reste de la composition. Ce tableau est placé dans la sale à manger de M. Roëttiers, Orfèvre ordinaire du Roy. »

Déjà, d'ailleurs, il était en grand renom.

Malheureusement, il serait bien difficile aujourd'hui de former une collection, même peu nombreuse, de ses ouvrages d'orfèvrerie ; la plupart ont passé au creuset, à l'époque de la Révolution. M. le baron Pichon [3], qui a tant étudié le poinçon de Paris, nous a assuré n'avoir rencontré, pendant de longues années de recherches, que deux superbes sucriers sans plateau, avec armes, signés : *I. Roet-*

[1] *Mémoires,* t. I, p. 559.

[2] Cité aussi dans le *Catalogue des ouvrages de M. Oudry, peintre,* reproduit au tome III des *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des Membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture,* t. II, p. 393.

[3] Voir : *Catalogue de l'argenterie ancienne appartenant à M. le baron J. P.* (Jérôme Pichon). Paris, 1878, br. in-4°.

Le n° 82 est ainsi décrit : Un nécessaire enfermé dans un coffre d'acajou...

1° Une aiguière de forme ovale et aplatie, d'une belle forme et richement gravée, faite par J. N. (*Jacques-Nicolas*) Roëttiers en 1770.

tiers (accompagné d'une gerbe [1], qui était le poinçon de la maison).

C'est de lui que sont les pièces ci-après gravées dans les *Éléments d'orfévrerie* [2] de Pierre Germain.

Planche 70. — Flambeau.

Planche 71. — Flambeau, à deux personnages. (Très beau.)

Planche 72. — Flambeau, à un personnage. (Très beau aussi.)

Planche 78. — Pot à oilles. (Très ouvragé.)

Planche 81 (et 82). — Terrine. (Enfant appuyé sur un dauphin.)

Planche 86. — Surtout. (Deux femmes nues, représentant le vin et l'eau, élèvent deux amours sur une coquille marine.)

Les documents relatifs aux ouvrages d'orfèvrerie de Jacques Roëttiers sont rares aussi.

Voici d'abord une dépêche [3] de la maison du Roi, qui le concerne :

« A Versailles, le 28 septembre 1748.

« A MONSIEUR CHALUC,

« Il est dû, Monsieur, au sieur Roettiers, orphévre, la somme de dix-sept mille sept cent dix livres, sept sols, six deniers, pour le parfait payement de tout le rétablissement qu'il a fait de la vaisselle de madame la Dauphine, et pour les augmentations qui luy ont esté ordonnées. L'intention du Roy est qu'il soit payé de cette somme, sur le produit de la vente des charges de la Maison de Madame la Dauphine, à raison de trois mille livres par mois, à commencer le premier novembre prochain, et il vous sera tenu compte de cette somme en rapportant les quittances du sieur Roettiers. »

[1] La *Gerbe de blé* figure dans les armoiries des Roëttiers. — Dans les plus anciens monuments métalliques des Hébreux, la gerbe de blé est représentée. — Elle est rarement employée dans les armoiries des familles de France. Aux exemples fournis par Dubuisson, ajouter : Claude Jurain, maire d'Auxonne, en 1607, Balthazar Grangier de Liverdis, évêque de Tréguier, etc.

[2] *Eléments d'orfévrerie, divisés en deux parties de cinquante feuilles chacune, composez par Pierre Germain, marchand orfévre joaillier à Paris. Se vendent à Paris, chez l'auteur, place du Carrousel, à l'Orfévrerie du Roy,* M. DCC. XLVIII, in-4°.

Dans son avis au public, Germain dit : « J'ay joint d'autres desseins de M. Roettiers, de quelques morceaux d'orfévrerie qu'il exécute actuelement (*sic*) pour Monseigneur le Dauphin. »

Les planches de ce dernier sont signées : *Jque Roëttiers, In.*

[3] Archives nationales : Dépêches de la maison du Roi, 1748. (O' 393.)

Nous devons, en outre, à l'obligeance de M. le baron Pichon la communication des notes ci-après, qui sont l'analyse de documents originaux qu'il a possédés :

Besnier et Roettiers ont fourni pour le service du Roi, le 16 mars 1734 :

250 marcs,... onces (5 *grains* 1/2)

Façon de la vaisselle plate.	3 liv. le marc
— montée.	7 —
Raccommodage et dorures.	943 liv. 7 s. 7 d.

4196 livres payées le 14 mars 1735.

Fourni pour le Dauphin par Roettiers, le 13 juillet 1746 [1]... 348 marcs, 7, 5.

Plus deux coupes d'or pesant 106 gr. 21.

Compte (*de matières*) de M. Roettiers de la Tour, ancien orfèvre du Roy, avec le Roy. 8 juillet 1775.

(*Il remettait à son fils l'orfèvrerie du Roi.*)

(*M. Félix, contrôleur de la maison du Roi, commis pour retirer les matières des mains du père et les remettre au fils.*)

(*Auguste reçut en* 1778 *des matières pour M. Roettiers de la Tour*... 18 mars 1778 [2].)

De son mariage avec la fille de l'orfèvre Besnier Jacques Roëttiers, seigneur de la Tour, à Sucy en Brie, et de Montaleau dès 1778, avait eu deux enfants :

1° *Jacques-Nicolas* Roëttiers de la Tour, écuyer, né le 28 avril 1736, conseiller de l'Hôtel de ville et échevin de Paris, en 1775, époux de Geneviève-Julie Boutray, fille de Olivier, écuyer, aussi échevin et qui a signé l'aiguière de la collection du baron Pichon dont il a été parlé ci-dessus ;

2° *Alexandre-Louis* Roëttiers de Montaleau, écuyer, né le 22 novembre 1748, d'abord orfèvre du Roi, puis conseiller du Roi, auditeur ordinaire en la Chambre des comptes, en 1775, époux de

[1] Ce sont, sans doute, les pièces gravées dans le Recueil de Germain, de 1748. — Ces mémoires, fort laconiques, ne contiennent pas d'autres détails que ceux-ci. Ils proviennent des papiers de madame Dubarry.

[2] Nous n'avons dudit acte, qui serait le plus important des trois, que cette analyse sommaire.

Adélaïde-Marguerite-Justine Petit, lesquels continuèrent la postérité.

Il mourut, après une vie bien remplie au service des Arts, le 17 mai 1784, aux galeries du Louvre, et fut inhumé le lendemain, âgé de soixante-dix-sept ans, en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, sa paroisse.

L'acte d'inhumation [1] le qualifie des titres de chevalier et membre de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture.

Ses fils, qualifiés aussi du titre de chevaliers, assistèrent à son enterrement.

L'excellent graveur C. N. Cochin nous a laissé un fort beau portrait en médaillon, vu de profil, tourné à droite, de Jacques Roëttiers de la Tour, qu'il avait fait en 1770 et qu'Auguste de Saint-Aubin grava en 1771.

Ce médaillon fait pendant à celui de Joseph-Charles Roëttiers, dessiné et gravé par les mêmes artistes. Il existe en outre, de lui, dans une famille alliée, un excellent portrait peint en 1779 par Vallayer.

Ajoutons que le hasard des ventes nous a fait rencontrer un joli dessin à l'encre de Chine, de Jacques Roëttiers, daté de 1734 et représentant « Jésus-Christ entouré des pasteurs ». On en trouve assez souvent dans le commerce.

Des deux fils susnommés de Jacques Roëttiers de la Tour, orfèvre du Roi, l'un, l'aîné, bien qu'ayant fait sans doute en amateur des pièces d'orfèvrerie, paraît s'être contenté de remplir, à la satisfaction de la cour, ses fonctions d'échevin de la ville de Paris; l'autre, le cadet, mérite, au contraire, une mention à part. C'est :

Alexandre-Louis Roettiers de Montaleau,

Orfèvre du Roi, conseiller du Roi et auditeur ordinaire en la Chambre des comptes, directeur de la Monnaie de Paris.

Quand, en 1772, Jacques Roëttiers de la Tour dut cesser d'être orfèvre du Roi, de par un arrêt fort discutable du Parlement de

[1] Cet acte est signé : *Roëttiers de la Tour, Roëttiers de Montaleau, Roëttiers de la Bertaiche* (et non *Bertraretre,* comme le dit Jal, qui a mal lu cette signature, ou plutôt dont on a mal reproduit le manuscrit), *Roëttiers de la Chauvinerie, Besnier.*

Paris, son fils Alexandre prit nécessairement en charge les ateliers et les matières œuvrées de la maison paternelle. Mais il ne semble pas qu'il ait continué longtemps le commerce qui avait enrichi et honoré les siens, car, dès le 29 novembre 1775, il obtenait, par lettres patentes, l'office de conseiller auditeur en la Chambre des comptes de Paris, en remplacement de Paul Grand Jean de Fouchi, démissionnaire en sa faveur. Le 31 décembre 1787, d'autres lettres patentes appelaient à lui succéder, avec dispense d'âge, François-Marie-Augustin Erat Oudet de Monchauveux. Enfin, le 30 août 1791, il était nommé directeur de la Monnaie de Paris, en remplacement de Dupeyron de la Coste, démissionnaire.

On était sévère, en ces temps-là, pour les manieurs d'argent : au déficit du trésor royal avaient succédé des nécessités sans exemple dans l'histoire. A la veille même de la Révolution, — le 9 décembre 1785, — un arrêt de la Cour des Monnaies avait condamné Jean-Pierre Daudé, dit *la Montagne*, a être pendu pour avoir distribué dans le public des louis faux [1], rognés et altérés. Bientôt après une loi des 17 et 21 mai 1791 avait privé de leurs offices les graveurs particuliers, en attendant qu'ils fussent supprimés, en 1794, par le décret qui fermait tous les hôtels de Monnaie de province [2]. C'est dans l'intervalle de ces événements qu'Alexandre-Louis Roëttiers de Montaleau remplit les fonctions de directeur de la Monnaie de Paris. Attaqué, le 2 frimaire an II, par le *Journal du soir* [3], il dut, pour se justifier, dire et écrire qu'un « directeur de la Monnaie n'est qu'un être purement passif quant au type de Monnoyes; et qu'il ne peut en fabriquer à son gré ». Devenu suspect, malgré tout, il fut arrêté et soumis, ainsi que les siens et que ses principaux employés, à une perquisition sévère qui, heureusement, ne révéla rien contre eux. La situation des caisses concordait avec les écritures comptables; quant aux matières

[1] La fabrication des louis d'or fut établie par Louis XIII en 1640, et celle des louis d'argent, en 1641.

[2] En vertu de l'arrêté du 4 prairial an XI et de l'ordonnance royale du 26 décembre 1827, le graveur général est resté seul, depuis, chargé de la reproduction et de la fourniture des coins nécessaires aux ateliers monétaires.

[3] D'après une tradition de famille, le caissier de Roëttiers de Montaleau s'enfuit en emportant les fonds considérables qui lui étaient confiés; Roëttiers les remboursa; il fut reconnu non coupable de ce détournement; mais sa fortune fut, par ce fait, gravement atteinte.

d'or et d'argent, elles furent reconnues aussi conformes aux évaluations faites, mais bien inférieures en quantité à ce que l'on supposait.

Un arrêté du Comité du salut public, en date du 14 nivôse an II, signé Prieur, Carnot, Lindet, Couthon, Barrère, Billaud-Varennes et Collot d'Herbois, ordonna donc que « les scellés apposés sur la caisse et sur les ateliers de la Monnaie de Paris et sur les bureaux d'administration » seraient levés, et qu'on ferait un inventaire de tous les objets de l'établissement.

Le 28 du même mois (1793, an II), le Comité de sûreté générale décida que « les mesures prises à l'égard du citoyen Roëttiers » n'avaient « aucun fond ». En conséquence, il fut mis en liberté le 4 pluviôse suivant.

Les mesures de rigueur ordonnées contre lui avaient atteint également sa femme, son cousin Jean-Baptiste-Emmanuel Roëttiers et Jean de Sainte-Croix, secrétaire général de la Monnaie, dont nous allons avoir aussi à parler : tous se remirent au travail, et Alexandre-Louis Roëttiers de Montaleau put ainsi continuer ses fonctions jusqu'au 17 fructidor an V, époque où il fut remplacé par Charles-Pierre de l'Espine.

L'ancien orfèvre du Roi n'avait encore que quarante-huit ans; mais les temps étaient difficiles, et il chercha le repos en vivant oublié dans un coin de Paris [1].

Nous avons en main son billet mortuaire daté du 1er mars 1855.

Il existe une fort belle lithographie de Feillet, représentant « Alexandre-Louis Roëttiers de Montaleau », d'après une toile de Berthon, peintre, dessinée par Beaufort.

Nous touchons au terme de notre travail, en ce qui concerne spécialement la France ; mais nous avons ici à rattacher le passé au présent.

La ligne de Philippe Roëttiers, chef de la troisième branche, s'était fixée à l'étranger et dans son pays d'origine.

La ligne de Jean, chef de la première branche, s'était continuée jusqu'à la descendance des Roëttiers de Montaleau, dont nous avons parlé.

[1] M. Roëttiers de Montaleau, chevalier de la Légion d'honneur, est décédé le 27 février, en sa maison rue du Four-Saint-Germain, n° 43, ne laissant qu'une fille mariée. Cette maison a été depuis lors rebâtie.

Celle de Joseph, non moins nombreuse que la précédente, n'était plus représentée à la Révolution que par :

1° Messire Jean-Baptiste-Emmanuel Roëttiers[1], écuyer, né à Paris le 19 juillet 1748, époux de Antoinette-Catherine Hermant, sa cousine issue de germain, gentilhomme ordinaire de la chambre du Roi ;

2° Anne-Jeanne Roëttiers, sa cousine germaine, née à Paris le 14 septembre 1752, dite Roëttiers de la Chauvinerie, épouse de François de la Laurencie, chevalier, marquis de Charras et de Névicq, mestre de camp de cavalerie et inspecteur des maréchaussées de France.

Tous deux furent, disent les actes, *exécutés révolutionnairement* le même jour, 12 pluviôse an II (31 janvier 1794).

L'*ex-noble* laissait à sa veuve deux filles, — Andrée-Jeanne-Antoinette et Françoise-Michelle-Félicité, nées en 1774 et 1776, qui épousèrent, le 29 frimaire an IX et le 2e jour complémentaire de l'an VIII, l'une François-Alexandre de Maupassant, receveur des finances à Avesnes (Nord), l'autre Joseph-Marie-Jean de Sainte-Croix, directeur de la Monnaie de Perpignan, ancien secrétaire général de la Monnaie de Paris, dont il a été question précédemment.

Jal, en parlant de « Roëttiers de la Bertraretre (*sic :* Bertaiche) et de Roëttiers de la Chauvinnerie (*sic :* Chauvinerie) », dit : « Je ne sais si ces deux derniers Roëttiers étaient fils de Jacques. »

On a vu qu'ils étaient issus d'André-Georges, et non de Georges, et qu'ils n'étaient pas tout à fait les derniers du nom.

LES ROETTIERS HORS DE FRANCE

Nous avons constaté l'extinction de la descendance mâle des Roëttiers de France.

Il nous reste à examiner ce qu'était devenue cette famille dans son pays d'origine.

[1] Jal en parle en ces termes : « Un Jean-Baptiste-Emmanuel Roëttiers, dont je ne sais pas le père, m'est connu par cette mention que je lis au registre d'écrou de la Conciergerie : — Du 3e jour de nivôse an II de la République françoise (23 décembre 1793), Jean-Baptiste-Emmanuel Roettiers, cy-devant gentilhomme de la chambre du cy-devant Roy, prévenu de complicité et d'intelligences contre-révolutionnaires avec la femme Billiens, et de provocation à la Royauté. »

Elle y subsistait toujours; mais comme les Roëttiers de France, avec lesquels d'ailleurs elle n'entretenait pas de relations suivies, elle avait fini par péricliter, au moins au point de vue des arts.

Au seizième siècle, le commerce était extrêmement florissant à Anvers. C'est l'époque où l'atelier monétaire de cette ville a eu les plus fortes commandes. On y affluait de partout, de sorte que le corps des monnayeurs acquit, par de nouveaux privilèges, une importance considérable. Le 29 novembre 1520, les pouvoirs publics avaient décidé que désormais nul ne pourrait remplir les fonctions de généraux waradins, contre-waradins, essayeurs, graveurs à la Monnaie d'Anvers, sans avoir fourni des preuves suffisantes de capacité et sans prendre l'engagement de ne jamais se faire remplacer. Ces prescriptions furent, comme on l'a dit « fertiles en procès pour les monnayeurs » ; mais elles permirent de constituer sur des bases solides l'administration de l'atelier monétaire de cette riche cité.

Au siècle suivant, les frères Jean, Joseph et Philippe Roëttiers, tous trois officiers de la Monnaie d'Anvers, fort probablement, furent honorés du titre de graveurs des Monnaies de Sa Majesté Britannique.

Philippe, l'un d'eux (né en 1640), qui avait accompagné ses frères en Angleterre, y grava, vers 1666, une médaille ayant à l'avers le buste de Charles II et au revers une allégorie de la Liberté, la *Britannia,* sous la figure d'une femme, qui serait, dit-on, la belle Stuart, duchesse de Richmond, amie de cœur de l'artiste.

Son séjour à Londres ne paraît pas avoir duré plus de dix ans, car dès 1673 il était de retour aux Pays-Bas, et en 1674 il épousait à Anvers, le 10 février, Jeanne-Marie de Mangelaer.

Ce n'est que longtemps après, en 1691 ou 1692, qu'il fut nommé graveur général des Monnaies des Pays-Bas.

Philippe Roëttiers, dit M. Pinchart, « exécuta, dans les années 1679 à 1717, une importante série de médailles dans lesquelles la décadence de l'art est très marquée : le dessin y est maniéré et manque à la fois d'élégance et de correction; le modelé des chairs laisse particulièrement à désirer. La pièce de Jean-Ferdinand de Beughem est la mieux réussie de ses œuvres. »

M. Pinchart cite de ce maître quatorze médailles, une quantité de jetons et de médailles religieuses et dix médailles sans signature.

Si ces médailles sont anonymes, dit-il, « il n'y a pas lieu de s'en

étonner. Depuis la mort de Charles II, arrivée en 1700, jusqu'au traité de 1713, tant d'événements fractionnèrent les Pays-Bas et forcèrent quelques parties à reconnaître tantôt l'autorité de Philippe V, tantôt celle de Charles VI, qu'au milieu de ces circonstances où tout dépendait du sort d'une bataille, l'on comprend que Philippe Roëttiers ait consacré son talent à représenter alternativement les deux compétiteurs.

Il existe aux Archives royales de Belgique [1] quelques documents, récemment retrouvés [2], relatifs à Philippe Roëttiers et à son fils Philippe, qui lui succéda comme graveur général des Pays-Bas.

Nous en donnons ci-dessous l'analyse :

1° Année 1691. Requête de Philippe Roettiers, graveur général des Monnaies du Roi, adressée au Conseil des finances, à l'effet d'obtenir le payement de ses gages;

2° Année 1707. Pièces relatives à la nomination de Jean de la Cour en qualité de graveur des Monnaies du Roi à Bruxelles, pour remplacer Philippe Roettiers dans le cas où celui-ci serait empêché de vaquer à ses fonctions;

3° Année 1712. Dossier relatif aux modèles de patacons et autres monnaies gravées par Philippe Roettiers ;

4° Année 1712. Dossier concernant les gages et émoluments dont cet artiste jouissait comme graveur général des Monnaies;

5° Année 1718. Lettre de Philippe Roetiers fils, au vicomte (de Vooght, conseiller au Conseil des finances?) touchant la gravure d'espèces d'or et d'argent.

Au moment où Philippe et son fils exécutaient leurs travaux, un Liégeois, Jean du Vivier, commençait à faire concurrence, à Paris, aux Roëttiers de France.

Philippe Roëttiers, graveur général aux Pays-Bas, laissa quatre fils, dont Philippe, qui lui succéda, et François, dont il va être question.

FRANÇOIS ROETTIERS, peintre, dessinateur, graveur de médailles, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, naquit à Londres [3] en 1685.

[1] Ancien Conseil des finances. — Jointe des monnaies.
[2] Communication gracieuse de M. l'Archiviste général du royaume.
[3] Mariette dit *à Paris*, par erreur.

Il fut élevé dans les Pays-Bas, devint dessinateur de la reine d'Angleterre, puis se fixa à Paris, comme premier peintre de l'électeur de Bavière [1]. Il y a fait, dit Mariette, « nombre de dessins à la plume dans la manière de La Fage, qui, étant plus roides et plus maniérés que ceux de ce dernier dessinateur, n'ont eu qu'une vogue passagère. »

En même temps, il était professeur dans l'Académie royale de Peinture et de Sculpture.

M. Pinchart assure que l'on confond souvent les œuvres de cet artiste médailliste avec celles de son frère Philippe, qui était aussi au service de l'empereur Charles VI, et qui, tous deux, ont représenté ce prince dans leurs médailles, et employaient le même monogramme R.

Les œuvres de François sont cependant et incontestablement supérieures à celles de Philippe.

Ses deux plus remarquables médailles sont : celle où il a représenté à l'avers l'empereur Charles VI, au revers une couronne reposant sur une charrue, — et celle frappée en 1722 pour l'inauguration de l'impératrice Élisabeth-Christine comme reine de Bohême.

Le 12 juillet 1712, François Roëttiers avait épousé à Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris, Jeanne Hacquet [2], veuve de François Heurté, conseiller du Roi, directeur et contrôleur de la seconde chambre des enquêtes.

A ce mariage assistèrent comme témoins :

Norbert Roettiers, graveur général des Monnaies de France et d'Angleterre, demeurant à l'hôtel des Monnaies ;

Georges Roettiers, graveur particulier de la Monnaie de Paris, demeurant audit hôtel ; — cousins germains du marié ;

Et Nicolas de Largillière, « peintre ordinaire du Roy », demeurant rue Sainte-Avoye, ami de la mariée.

En 1718, l'empereur Charles VI l'appela à Vienne et le nomma directeur de l'Académie des Beaux-Arts de cette ville.

L'année 1720 combla tous ses vœux : par lettres patentes du 29 février, ce souverain lui conféra la noblesse.

[1] Cet électeur, dit Mariette, était « celuy qui a habité Saint-Cloud et qui y a fait de si belles fêtes ».

[2] Le tombeau de Jeanne de Hacquet existe encore dans l'église des Dominicains de Vienne, où elle est décédée en février 1734

Nous reproduisons à l'Appendice une traduction du long diplôme impérial qui lui fut remis à cette occasion.

Les services rendus aux Arts par les membres de la famille Roettiers y sont rappelés avec affectation, il y est dit que déjà l'Empereur avait accordé à François Roettiers des marques de sa munificence en lui faisant don d'une médaille d'or à son effigie, et que, voulant l'honorer plus encore, ce souverain, de son propre mouvement, après avoir pris l'avis de ses conseils, et dans toute la plénitude de sa puissance, le confirmait dans la noblesse dont il jouissait déjà, et au besoin la lui concédait, faisant de lui, et de tous les membres de sa famille, des *Ecuyers* et *Chevaliers* de l'Empire, les aggrégeant tous dans l'Ordre des chevaliers, suivant le rang de leur naissance, voulant même qu'ils fussent considérés comme étant de l'Ordre des anciens chevaliers, à commencer par les quatre aïeux tant paternels que maternels, les illustrant et les décorant des marques et des armes de cet Ordre.

Et afin que François Roettiers eût une marque extérieure de cette dignité, l'Empereur lui concédait des armoiries, même un peu compliquées, qui sont décrites et peintes au diplôme impérial[1].

A quoi devait servir, au moins à François Roettiers, ce nouveau hochet de vanité? A bien peu de chose, puisque, s'il était marié, il fut privé de descendance. Il jouit, néanmoins, de ce titre, qu'il avait eu jeune, pendant assez longtemps, car il mourut à Vienne[2], où il était directeur de l'Académie de Peinture, en 1742 seulement, n'étant encore âgé que de cinquante-sept ans.

Les artistes ses collègues lui firent ériger un superbe mausolée, qui existe encore, dans l'église des Dominicains de cette ville.

Il existe de cet artiste quelques pièces gravées, la plupart rares, que nous décrivons d'après les exemplaires que nous avons eu main :

1° *Diverses compositions de Fr. Roettiers, dessinateur du Roy de la Grande-Bretagne*, in-8° oblong, s. d., 9 planches, la dernière signée : *F. Roettiers inv.* — C. P. R. (Nymphes et Satyres).

2° Huit figures dans : *L'Iliade, poème, avec un discours sur*

[1] L'original de ce diplôme est conservé aux Archives impériales d'Autriche.

[2] Voir : *Franz von Roettiers*, par le D. Albert Ilg. Wien, s. d., br. in-8°.

Homère. Par monsieur De La Motte, de l'Académie Françoise. A Paris, chez Grégoire Dupuis, 1714, in-8°.

Frontispice (*Tout n'est pas prétieux*) (*sic*), — et aux livres I, III, IV, VI, VIII, IX, X. Ces figures sont signées : *Fr. Roettiers inv.;* quatre ont été gravées par Chaufournier, et trois autres, ainsi que le frontispice, par Nicolas Edelinck.

3° Frontispice des « *Amusements du duc de Bretagne* ». Paris 1712, in-12. (Livre rare de la collection de M. le baron Pichon. La Bibliothèque nationale ne le possède pas.)

4° Piæ memoriæ simonis arnaud, Equitis, Marchionis de Pompone. Belle pièce, en hauteur, signée : *F. Roettiers, sculpsit.*

5° Bacchanale. Fort belle pièce, largement traitée, signée : *Inventé et gravé par Franç. Roëttiers. — A Paris, chez l'auteur, quay de la Mégisserie.*

6° Nymphes et satyres. Quatre petits médaillons ovales, datés de 1705, et signés ainsi : *Inventé et gr. par F. Roëttiers.*

7° Nymphe couchée. — Non signé; mais bien de lui.

8° Diablerie. Curieuse pièce, ainsi signée : *F. Roettiers Inv. et del. G. Scottin major sculp.*

Pendant son séjour à Vienne, où il est toujours qualifié ingénieur viennois, il a fait[1] :

1° Le modèle de la chaire de la cathédrale;

2° Le plan du portail de l'église Sainte-Croix de cette ville;

3° Les plans pour la continuation des travaux non exécutés du cloître de la même église, en commençant par la bibliothèque et le réfectoire.

Avec Jacques Roëttiers, dernier du nom, comme artiste, dans les Pays-Bas, nous revenons au point d'origine de cette famille.

Jean Roettiers, marié en 1658, à Cornélie Proost, avait eu un fils, Jacques, dit le Vieux, qui fut un excellent médailliste, et fit notamment la médaille, toujours admirée, de Jean Lock.

Ce dernier artiste eut un fils, nommé aussi Jacques, qui naquit en 1698 et mourut subitement le 15 juillet 1772, à Bruxelles,

[1] Dr Alberg Ilg : *Franz von Rottiers.*

qu'il habitait depuis la fermeture de l'atelier monétaire d'Anvers.

C'est de ce dernier qu'il s'agit ici.

Jacques Roettiers vint à Paris en 1718, chez son oncle Norbert, puis retourna aux Pays-Bas.

Après la mort de Philippe Roëttiers le jeune, en 1732, son cousin, Jacques, sollicita sa succession comme graveur général des Monnaies des Pays-Bas, par une requête qui existe aux Archives du royaume de Belgique, et dont voici le texte :

« Remontre très respectueusement Jacques Rotiers, âgé de trente-cinq ans, issu de parents et famille d'Anvers, que son grand père a eu l'honneur de servir Charles II et Jacques second, rois d'Angleterre, en qualité de Graveur général des Monnoies et Médailles; que ses deux grands oncles paternels ont eu l'honneur de servir, l'un feu Charles deux, de glorieuse mémoire, Roy d'Espagne, et l'autre le Roy de France en les mêmes qualités; que le frère du remanant a eu l'honneur d'avoir les mêmes emplois du roi Guillaume; que son oncle paternel, au décès de son grand oncle, a succédé en la charge de Graveur général des Monnaies et Médailles de France.

« Le remanant, ayant de sa tendre jeunesse perdu ses père et mère, son grand oncle, pour ne pas le laisser tomber dans la religion anglicane, l'a fait revenir aux Pays-Bas, où il s'est appliqué à la gravure, jusqu'au décès de son dit grand oncle, l'an 1718, lorsque son oncle, Graveur des Monnoyes et Médailles de France, l'a appelé prez de lui pour se perfectionner en ladite gravure, où le remanant a continué, avec beaucoup de succès, jusqu'au décès de son oncle, l'an 1727.

« Son cousin germain, comme le plus aîné de la famille, ayant succédé à son oncle, ledit remanant a continué à travailler sous lui et fait plusieurs médailles à l'aprobation du public ; qu'il est connu à toute l'Europe que la famille des Rotiers a mis et porté la gravure des médailles dans sa dernière perfection, et où on la trouve aujourd'hui. Le conseiller général Werwelle, beau-frère de feu Rotiers, Graveur général de sa sacrée Majesté Impériale et Catholique des Pays-Bas, dont le remanant étoit germain, lui ayant averti la mort de Rotiers, et qu'il restoit à parfaire une médaille pour Votre Altesse Sérénissime, ledit remanant s'est rendu en poste à Anvers, de quoy le Conseil des finances ayant été informé,

l'on a bien voulu honorer de leur authorisation pour achever ladite médaille... »

A la suite de ces démarches, Jacques Roëttiers fut nommé, par lettres patentes du 31 août 1733, graveur général des Pays-Bas : il occupa ce poste jusqu'en juillet 1772, époque de sa mort.

Pendant cet intervalle, il ne quitta plus Anvers et produisit, sans désemparer, des pièces d'un mérite plus ou moins discutable.

L'un des actes barbares du règne de Louis XIV avait été le bombardement, du 13 au 15 août 1695, de la ville de Bruxelles, assiégée par 60,000 Français commandés par le maréchal de Villeroy. Pendant ce bombardement, les bâtiments de la Monnaie furent détruits de fond en comble. Lorsqu'en 1756, après la suppression des ateliers monétaires d'Anvers et de Bruges, on songea à rétablir l'atelier de Bruxelles, Jacques Roëttiers exécuta le jeton qui rappelle cette réédification[1].

La même année, la ville d'Anvers lui confia l'exécution d'une médaille ayant à l'avers le profil de Charles de Lorraine, et au revers les trois Arts libéraux et les armes de la cité[2].

L'Académie de Bruxelles le compta au nombre de ses directeurs de 1741 à 1764, époque où il se démit de ce titre.

En 1768, Jacques Roëttiers fit les coins de la médaille de cette Académie, et reçut pour son travail 400 florins de change[3].

En 1770, le gouvernement accorda, pour la première fois, à l'Académie d'Anvers, trois exemplaires de la médaille que cet artiste avait gravée pour les Académiciens[4].

Nous touchons à l'heure du déclin.

Les Harrewyn et les Roettiers avaient fait déjà pour les Pays-Bas un certain nombre de jetons, de forme ronde ou octogonale, qui avaient suffi, faute de mieux, aux nécessités du temps ; mais on était unanime à déclarer que ces jetons n'égalaient pas la beauté de ceux de Théodore van Berckel : c'était la concurrence qui s'établissait.

[1] G. Cumont, *Revue belge de numismatique,* 1887, p. 159-160.

[2] Il en existe des exemplaires en argent et en vermeil. Voir *Revue belge de numismatique,* 1848, p. 205.

[3] Archives royales de Belgique (Conseil privé, carton 1205); — Et *Revue belge de numismatique,* 1848, p. 220.

[4] Même revue, même page.

En 1771, le gouvernement autrichien, se conformant à un usage qui remontait à Charles-Quint, distribua en cadeau de nouvel an, à ses principaux fonctionnaires des Pays-Bas, un jeton d'argent, qui, cette fois, ne fut pas fait par Jacques Roettiers, qui cependant était encore graveur général.

M. G. Cumont a recherché[1] la cause de cette exclusion. C'est, pense-t-il, qu'on était « peu satisfait du talent des graveurs Harrewyn et Roettiers; on les trouvait médiocres et inhabiles. Roettiers, du reste, devenait vieux et portait le fardeau d'une très nombreuse famille; mais, — ajoute-t-il, — il faut cependant dire à sa décharge que le choix du motif de la gravure était souvent arrêté au dernier moment, qu'un seul mois lui était quelquefois donné pour exécuter son travail, qui ne pouvait, par conséquent, être bien exécuté ».

Quoi qu'il en soit, le gouvernement autrichien, qui déjà avait chargé Duvivier de faire les coins ou carrés et les médailles d'or et d'argent fournis à la Société littéraire de Bruxelles, s'adressa à Krafft, artiste viennois de grand talent, qui avait gravé plusieurs médailles de l'histoire de Marie-Thérèse; de sorte que ce fut un étranger qui eut la préférence sur les graveurs officiels.

L'année suivante, Jacques Roëttiers mourait subitement à Bruxelles.

Trois ans plus tard, le poste de graveur général des Monnaies des Pays-Bas était encore vacant, probablement parce que, tout imparfaites que fussent les œuvres de Jacques Roëttiers, on ne lui avait pas trouvé un successeur méritant.

Au commencement de l'année 1775, on se décida enfin à ouvrir un concours[2]; six candidats se présentèrent : Cattoir, graveur en taille-douce des États de Brabant, âgé de soixante ans; Joseph Bischops, le Juif Simon Hartogh, van den Bossche, le graveur particulier Jean-Baptiste Harrewyn et Jacques Lavau, élève de Roëttiers.

Les quatre premiers candidats furent immédiatement repoussés, comme n'étant pas de force à s'acquitter dignement des obligations

[1] Le jeton d'étrennes pour la nouvelle année 1771 dans les Pays-Bas autrichiens. (*Revue belge de numismatique*, 1866, p. 33-40.)

[2] G. Cumont, *Histoire du Concours*, etc. (*Revue belge de numismatique*, 1887, p. 215-219.)

d'un graveur général. La même sentence atteignit Harrewyn, dont les œuvres étaient fort discutées, ainsi que Lavau jeune, dont le talent n'était pas reconnu, et auquel on aurait préféré d'ailleurs Lavau aîné, qui n'avait pas concouru.

Néanmoins, l'année suivante, Cattoir, de Bruxelles, l'un de ces six candidats évincés, ayant présenté requête, fut admis aux épreuves devant trois commissaires, assistés du greffier de la Jointe des Monnaies.

Van Berckél [1], de son côté, avait annoncé l'intention de prendre part à ce concours, et comme il avait fini son œuvre avant que Catoire eût commencé la sienne, il se trouva prêt pour le jour fixé par le programme.

D'autres concurrents s'étaient présentés; mais ils n'obtinrent pas les honneurs d'un examen sérieux.

Enfin, le 29 septembre 1776, van Berckel était nommé graveur général, par lettres patentes de Marie-Thérèse, impératrice douairière des Romains, et succédait aux charges et appointements de Jacques *Rottiers*, le dernier des Roëttiers qui, aux Pays-Bas, s'adonna à l'art du médailliste.

Plus tard, il fut chargé de graver les sceaux et cachets de l'Empereur.

La liste de ses œuvres est « interminable ».

Suivant M. Pinchart, les meilleures productions de Jacques Roëttiers sont sans contredit la pièce représentant Marie-Thérèse et la grande médaille faite, trente ans après, en l'honneur de Joseph II, quand ce prince fut associé à l'Empire.

Mais, ajoute-t-il, « malgré les qualités que l'on doit constater dans cette dernière pièce, on ne pouvait se faire illusion sur le peu de mérite de l'artiste. Aussi, en 1769, le gouvernement des Pays-Bas confiait-il à Benjamin Duvivier l'exécution d'une grande médaille destinée à être offerte en prix dans les concours de la Société littéraire qui venait d'être fondée à Bruxelles. »

C'était le déclin de la réputation des Roëttiers aux Pays-Bas autrichiens.

[1] Né à Bois-le-Duc le 21 avril 1739, mort dans cette ville le 19 septembre 1808.

Il existe aux Archives royales de Bruxelles[1] quelques documents inédits relatifs à Jacques Roëttiers.

Nous les analysons ici sommairement.

1764. — Ordre donné, au nom du ministre plénipotentiaire, à *Roetiers*, graveur général à Anvers, de se rendre à Bruxelles pour y faire, en l'hôtel des Monnaies, les fonctions de graveur pour les carrés à servir au monnayage des espèces en ladite Monnaie.

1767. — Lettre de M. Crumpipen au baron de Cazier, touchant le médaillon du buste de l'Empereur dont Jacques *Roettiers* a entrepris l'exécution ; et réponse à celle-ci.

1768 (30 juillet). — Ordonnance de payement en faveur de *Roettiers*, pour avoir gravé les poinçons, matrices et carrés originaux de tête de souverain et double souverain, en conformité du buste de Sa Majesté, représentée en veuve ; et pièces y relatives.

1768 (29 décembre). — Lettre du Conseil des finances au comte de Fraula, conseiller de la Chambre des comptes et commissaire de la Monnaie, l'informant qu'il agrée la convention passée, le 23 avril 1765, entre Jean-Baptiste Herrewyn et Jacques *Roettiers*, au sujet du partage des droits du marc à provenir du chef des espèces.

1769 (28 septembre). — Lettre de C. N. *Roetiers* fils à son cousin Jacques. (Reproduite ci-dessus.)

1769 (12 décembre). — Avis du comte de Fraula, adressé au Conseil des finances, sur une requête de Jacques *Roethiers*, demandant le payement de son salaire et de ses déboursés, pour la gravure d'une médaille au buste de l'Empereur et de son revers, à l'occasion du projet de voyage de ce monarque aux Pays-Bas.

1772. — Dossier relatif à la cession que les enfants de feu le graveur général *Roettiers* ont faite à l'Impératrice, des poinçons, matrices, etc., gravés par lui.

1772. — Lettre du conseiller général des Monnaies touchant l'inventaire des poinçons trouvés dans la maison du graveur général *Roettiers* ; — et patente de graveur général au nom de Jacques *Roethiers*, en date du 14 septembre 1733.

[1] Jointe des Monnaies, Conseil des finances et Chambre des comptes. — Communication de M. le directeur des Archives.

Jacques *Rottiers* avait eu une nombreuse famille ; ses enfants se sont tous dispersés.

On voit encore, dans l'église Notre-Dame d'Anvers, le monument de Bernard *Rottiers,* mort en 1776.

Vers 1830, il y avait à Bruxelles un colonel du nom de *Rottiers,* connu par ses voyages et par un *Itinéraire de Tiflis à Constantinople* et une *Description des monuments de Rhodes.*

A la date du 13 juillet 1852, le *Journal d'Anvers* a fourni sur la descendance des *Rottiers* d'Anvers la note ci-après :

« Rottiers, Bernard-Eugène-Antoine, naquit à Anvers le 15 août 1771. Il étudia chez les Carmes de Bornheim, près d'Anvers, puis à Louvain. En 1789, il servit comme cadet dans le régiment de Clairfayt. Il prit part à la bataille de Jemmapes. Il épousa Placide Millot, dont il eut six enfants :

1° J. M. Rottiers, propriétaire à Lafargeville (Amérique du Nord) ;

2° V. A. Rottiers, major, demeurant à Bruxelles [1] ;

3° L. A. M. Rottiers, capitaine à Willemstad [2] ;

4° F. Rottiers, épouse du capitaine Beaujot, au service de la Belgique ;

5° M. Rottiers, épouse de M. Brand, contrôleur à Saint-Nicolas ;

6° M. Rottiers, épouse de M. Muller, négociant à Amsterdam. »

Actuellement, d'après les recherches que nous avons fait faire dans chaque municipalité, il n'existe plus aucune personne du nom de Roëttiers ou Rottiers, à Anvers, à Bruxelles, à Londres et à Paris.

Victor ADVIELLE,

Membre de la Société artésienne des Amis des Arts, Correspondant du Comité des Beaux-Arts.

[1-2] Ces deux militaires n'ont pas servi dans l'armée belge; mais d'après les renseignements qui nous sont fournis par M. le ministre de la guerre de Belgique, le capitaine d'infanterie pensionné Baujot (Charles-Remy), décédé le 1er novembre 1855, avait épousé mademoiselle Marie-Thérèse Rottiers, née à Bréda, le 10 octobre 1802.

APPENDICE

I. — 5 décembre 1682. Lettres-patentes qui commettent Joseph *Rottier* pour remplir les fonctions de Tailleur général des Monnaies de France, en remplacement de Me François Varin, dont l'Office était supprimé. — Information et prestation de serment en cette qualité.

II. — 8 mars 1694. Lettres-patentes octroyant à Joseph *Roettiers* l'Office de Tailleur particulier de la Monnaie de Paris. — Information et prestation de serment en cette qualité.

III. — 1680-1698. Pièces de comptabilité relatives à Joseph Roëttiers.

IV. — Mémoires d'ouvrages faits et fournis pour le Roi, de 1692 à 1707, par Joseph Roëttiers. — Liquidation, après décès, de son compte de poinçons.

V. — Catalogue des Médailles et Jetons des Roëttiers, dont le Musée monétaire de Paris possède les coins.

VI. — 17 septembre 1703. Décision de la Cour des Monnaies, investissant Norbert Roëttiers de l'Office de Tailleur général des Monnaies, jusqu'à ce qu'il ait été pourvu de cet Office par le Roi.

VII. — 30 décembre 1744. Provisions de Tailleur particulier de la Monnaie de Paris, pour le sieur Joseph-Charles Roëttiers fils.

VIII. — 1772-1779. Papiers de Joseph-Charles Roëttiers, trouvés à la Révolution dans les papiers du marquis de Charras.

IX. — Médailles et Jetons exposés aux Salons de Paris par les Roëttiers.

X. — 27 mars 1749. Inventaire, après décès de Maître Georges Roëttiers, Graveur particulier de la Monnaie de Paris.

XI. — 3 juillet 1749. Inventaire, après décès de madame Marie-Hélène Roëttiers, épouse du sieur Jean-François Béhague.

XII. — 12 juillet 1763. Lettres-patentes concédant à Joseph-Charles Roëttiers de la Bertaiche, l'Office de Payeur ancien triennal et alternatif quatriennal de la quarantième partie des Rentes de l'Hôtel de ville de Paris.

XIII. — 14 juillet 1733. Ordre du Roi d'admettre à la Maîtrise d'Orfévre-joaillier, par grâce, et sans tirer à conséquence, Jacques Roëttiers, en considération de sa capacité et eu égard au service de ses pères.

XIV. — 6 janvier 1751. Brevet du don de survivance d'un Logement aux Galeries du Louvre, occupé par le sieur Besnier, en faveur du sieur Jacques Roëttiers.

XV. — 8 septembre 1765. Brevet du don de Logement aux Galeries du Louvre pour le sieur Jacques Roëttiers.

XVI. — Février 1772. Lettres patentes d'anoblissement et confirmation de noblesse au sieur Jacques Roëttiers.

XVII. — Extrait généalogique délivré à Jacques Roëttiers par le Hérault d'armes de la Ville et Marquisat d'Anvers, le 29 mai 1749.

XVIII. — Règlement d'armoiries, fait par d'Hozier de Serigny, le 30 mars 1772, pour Jacques Roëttiers.

XIX. — Ordonnance d'enregistrement au Greffe du Parlement, mais sous certaines réserves, des lettres-patentes, en date de février 1772, délivrées par le Roi au profit de Jacques Roëttiers.

XX. — 27 novembre 1775. Lettres-patentes octroyant à Alexandre-Louis Roëttiers de Montaleau, l'Office de Conseiller-Auditeur en la Cour des Comptes de Paris, en remplacement du sieur Paul Grand Jean de Fouchi.

XXI. — 31 décembre 1787. Dispense d'âge au sieur Oudet de Montchauveux, pour être pourvu du même Office, en remplacement du sieur Alexandre-Louis Roëttiers de Montaleau.

XXII. — 29 février 1720. Diplôme de l'Empereur d'Autriche Charles VI, concédant la noblesse et le titre de Chevalier à François Roëttiers et à tous les Membres de sa famille.

XXIII. — État civil de la famille Roëttiers.

XXIV. — Généalogie de la famille Roëttiers.

I. — 5 décembre 1682. Lettres patentes qui commettent Joseph *Rottier* pour remplir les fonctions de Tailleur général des Monnaies de France, en remplacement de Me François Varin, dont l'Office était supprimé. — Information et prestation de serment en cette qualité.

Louis, par la grâce de Dieu, Roy de France et de Navarre,

A notre bien-amé Mr Joseph Rottier, Salut.

Par arrest de nostre Conseil du 22 novembre 1681, nous avons pour les causes y contenues ordonné la suppression et remboursements de l'office de Tailleur général des Monnoyes de France, dont Mre François Varin estoit pourveu, et depuis ayant pourveu aud. remboursement, nous avons résolu de faire choix d'une personne capable pour faire l'exercice dud. office.

A ces causes, et estant bien informé de vos sens, suffisance et expérience, religion catholique, apostolique et romaine, nous vous avons commis et commettons par ces présentes, signées de notre main, pour exercer l'office de Tailleur général des Monnoyes de France, en faire les fonctions, conformément aux Edicts et Réglemens rendus sur le fait des Monnoyes, et en jouir aux honneurs, authorités, prérogatives, préeminences, franchises, libertés, attribués aud. office, et aux gages et appoinctemens qui vous seront par nous ordonnez, et ce, pendant le temps qu'il nous plaira.

Si, donnons en mandement à nos amés et féaux conseillers, les gens tenans nostre Cour des Monnoyes, qu'après avoir pris et receu de nous le serment en tel cas requis accoustumé, ils vous reçoivent et establissent en lad. commission, suivant et conformément à ces présentes,

Car tel est nostre plaisir.

Donné à Versailles, le cinquiesme jour de décembre l'an de grâce 1682, et de notre règne le quarantième.

Signé : Louis, et plus bas, par le Roy, Colbert.

(*Archives Nationales*, Z[16] 571.)

Veu par la Cour, la requeste à elle présentée par Joseph Rottier[1], à ce qu'il plust à la Cour le recevoir en la commission de Tailleur général de la Monnoye de France, dont il auroit été pourveu par lettres de Sa Majesté, données à Versailles le 5 du présent mois de décembre, en faisant le serment en tel cas requis;

Veu lesd. lettres signées Louis, et plus bas, le Roy, Colbert, et scellées du grand sceau de cire jaune, sur simple queuë; par lesquelles Sa Majesté auroit commis led. Rottier pour exercer led. office... et faire les fonctions conformément aux Édits et réglemens rendus sur le fait des monoyes, et en jouir aux honneurs, prérogatives, préeminence, franchises, libertés attribués aud. office, et aux gages et appointemens qui seront ordonnés par Sa Majesté;

Arrêt de la Cour du 15 dud. présent mois, par lequel auroit esté ordonné qu'à la requeste du Procureur général, il seroit informé des bonnes vie, mœurs, religion catholique, apostolique et romaine dud. Rottier, et de sa fidélité et affection au service de Sa Majesté...;

Arrêt de la Cour dud. jour, par lequel lad. information aurait esté jugée bonne et vallable;

Et en conséquence que led. Rottier seroit receu en lad. commission, s'il en estoit trouvé suffisant et capable en faisant expérience de la manière accoustumée;

Procès-verbal dud. jour contenant que led. Rottier auroit achevé en présence du conseiller rapporteur de l'un des substituts du Procureur général, et des deux experts, une médaille d'assier représentant les portraits du Roy et de la Reyne;

Conclusions du Procureur général, lesd. experts ouys au bureau de la Cour, lesquels ont certifié lad. expérience comme bien et deument faite;

Ouy les rapports du conseiller à ce commis;

Tout considéré,

La Cour a déclaré et déclare lad. expérience bien et deument faite, et en conséquence ordonne que led. Rottier sera receu pour exercer la fonction de Tailleur général des Monnoyes de France, conformément auxd. lettres de Sa Majesté, lesquelles seront registrées au greffe de la Cour, pour estre exécutées selon leur forme et teneur, à la charge de garder et observer les Édits, arrests et réglemens rendus sur le fait des monnoyes, en faisant le serment en tel cas requis.

[1] Il signait J. (ou Joeseph) Roettiers.

Et à l'instant led. Rottier, entré au bureau de la Cour, a fait led. serment, et a esté receu.

Fait en la Cour des Monnoyes, le 17e jour de décembre 1682.

CANIAUL.

Droits : dix huict escus et demy.

COTIGNON.

A cet acte est annexé :

1° La requeste de Roettiers, non écrite et non signée par lui;

2° Sa prestation de serment, signée : Joeseph Roettiers[1];

3° Un certificat, en date 16 décembre 1682, par lequel P. Bogar, prêtre, bachelier en théologie, et clerc de l'œuvre de St Mederic à Paris, déclare qu'il connaît ledit Rottiers depuis plusieurs années, qu'il croit qu'il est de bonnes vie et mœurs et de la religion catholique et romaine, pour l'avoir vu participer aux saints sacrements de l'Église; qu'il croit enfin qu'il est fort affectionné au service de Sa Majesté;

4° Un autre certificat, par lequel François Mignon, marchand bourgeois de Paris, déclare qu'il connoit ledit Roettiers depuis qu'il est en France « pour une personne de tres bonnes mœurs[2], et croit qu'il est de la religion catholique, apostolique et romaine, pour avoir assisté plusieurs fois avec lui au Saint Sacrifice de la messe ».

5° La copie des lettres patentes octroyées à Joseph Roëttiers.

II. — 8 mars 1694. Lettres patentes octroyant à Joseph *Roettiers* l'Office de Tailleur particulier de la Monnaie de Paris. — Information et prestation de serment en cette qualité.

LOUIS, par la grâce de Dieu, Roy de France et de Navarre,

Salut, savoir faisons que pour la plaine confiance que nous avons en la personne de notre bien amé Joseph Roettiers, Tailleur général de nos Monnoyes et nostre premier graveur de l'Histoire en médailles et en son sens, suffisance, loyauté, prudhommie, expérience, fidélité et affection à notre service,

Pour ces causes... luy avons donné et octroyé... l'office de Tailleur particulier de notre Monnoye de Paris que tenoit et exerçoit Antoine Aury,

[1] Cette signature n'indique guère un homme habitué à écrire.

[2] Ces pièces indiquent la valeur qu'il faut attribuer en général aux certificats de bonne conduite, quand on les compare à nos révélations sur la vie privée de Joseph Roëttiers.

dernier possesseur qui s'en est démis en nos mains en faveur dud. Roettiers...

Donné à Paris le dix huitième jour de mars de l'an de grâce 1694, et de notre règne le cinquante et unième.

Signé : Louis. Par le Roy, Boucher.

Du 1er avril 1694.

Requête (non écrite et non signée de lui) par lequel Joseph Roettiers, Tailleur général des Monnaies de France et premier graveur de l'Histoire, disant qu'il a plu au Roi le pourvoir, sur la démission d'Antoine Vaury, de la charge de graveur particulier de la Monnaie de Paris, pour en faire les fonctions, aux droits, profits, émoluments, logement, attribués audit office, et demande à prêter devant la Cour des Monnaies le serment accoutumé.

Le Procureur général, Pestalozzi de Porretin, au nom du Roi, requit la Cour des Monnaies qu'avant de faire droit à la requête dudit Rottier, il soit tenu d'obter entre les deux offices de Tailleur général et Tailleur particulier.

Le 1er avril 1694, la Cour ordonna d'informer.

Jean Daumont, prêtre habitué de l'église Saint-Germain l'Auxerrois, déclara Roettiers bon catholique pour « l'avoir veu depuis plus de douze ans assister au service divin en lad. paroisse, et pour avoir instruit et appris le catéchisme à ses enfans ».

Gerard Edelinck, conseiller et graveur du Roy, dans son Académie de Peinture et de Sculpture, demeurant rue Saint-Jacques, paroisse saint Severin, âgé d'environ cinquante ans ou environ, témoin produit par le Procureur général assigné à cet effet.

Lequel après serment qu'il a déclaré n'estre parent ni allié des parties;

A dit et déposé de ce requis connoistre depuis quarante ans ledit Roettiers, scait qu'il est de bonnes vie et mœurs et conversation, et de la religion catholique, apostolique et romaine, pour avoir assisté souvent avec luy à la messe et au service de l'église; qu'il est fort affectionné au service du Roy.

Qui est tout ce qu'il a dit savoir.

Lecture faite a persisté et a signé.

Edelinck.

Nicolas de Largillière, peintre ordinaire du Roy et de l'Académie royale de Peinture et Sculpture, demeurant rue Saint-Avoye, paroisse Saint-Mederic, âgé de trente-sept ans environ, temoin également produit par le Procureur général, fit une déposition analogue, disant connaître Roettiers « depuis plus de dix huit ans, et mesme qu'il l'a connu pendant quatre « années en Angleterre. »

N. DE LARGILLIÈRE.

Le 2 avril 1694, la Cour reçut Roettiers au serment.

II. — 1680-1698. Pièces de comptabilité relatives à Joseph Roëttiers.

Du 25 may 1680, à Rottiers, 1,500 l., sçavoir 1,200 pour quatre quarrez de médailles et deux poinçons de l'Histoire du Roy, et 300 l. pour gratification, en considération du soin extraordinaire qu'il a mis à graver lesd. poinçons.

A Joseph Rottiers, pour ses gages des six premiers mois de l'année 1680, la somme de sept cent cinquante livres.

A Joseph Roettiers sur les poinçons, carrez et autres ouvrages qu'il grave pour les médailles de l'Histoire du Roy, la somme de 2,000 livres.

A Joseph Roettiers pour parfait payement de 5,000 liv. pour plusieurs cires, poinçons et carrés de médailles qu'il a fait, pour le service du Roi (15 décembre 1680).

(*Archives Nationales :* Registre des Bâtiments du Roy. — Reproduit par JAL.)

Au s^r Roettiers, graveur, 1,500 livres pour sa pension de l'année 1865. — *Idem* pour 1686. (JAL.)

---

25 janvier 1698.

A Joseph Roettiers, graveur ordinaire du Roy, la somme de 100 livres par mandement du 23 janvier 1698, pour avoir gravé les coins des jetons présentés aux étrennes du 1er jour de ladite année.

(*Archives Nationales :* KK 456, fol. 327 2°) — Reproduit dans les *Jetons de l'échevinage de Paris*, par d'Affry de la Monnoye. (Paris, I. N., 1878, in-fol., p. 274.) (Extrait des comptes de l'Hôtel de ville de Paris.)

IV. — Mémoires d'ouvrages faits et fournis pour le Roi, de 1692 à 1707, par Joseph Roëttiers. — Liquidation, après décès, de son compte de poinçons.

Mémoire[1] *des ouvrages que Joeseph Roettiers, graveur, a faict et fournis pour Le Roy pendant la présente année* 1692.

Premièrement.

POINÇONS		CARREZ	
Un poinçon de la teste du Roy, avec un drapperie, évalué à.	350 liv.	Un carré du mesme poinçon de la teste du Roy.	500 liv.
Un poinçon de revers de l'Assiduité où il y a un figure dans un char tiré par quatre chevaux, et en haut un lion, un famme et un balance.	550 liv.	Un carré du mesme poinçon et avec les mesmes figures, mais y ly a d'augmentation un globe aux deux palmes qui sont embas et ce mot a l'entour : *assiduitas*.	500 liv.
Plus un poinçon de la teste du Roy, avec le col nuë.	500 liv.	Un carré du mesme poinçon de la teste du Roi.	450 liv.
Un poinçon du revers de la Libéralité, où y ly a le Roy a cheval et un figure devant qui représente labondance. . . .	450 liv.	Un carré du mesme poinçon ou y ly a la mesme chose, outre qu'il y a d'augmentation deux cornes dabondance, qui sont embas avec ces mots a l'entour : *liberalitas itinerum socia*. . .	400 liv.
	2050 liv.		1850 liv.
	1850 —		
Total. . .	3900 liv.		

Arresté, par ordre verbal de Monseigneur de Pontchartrain, le mémoire cy dessus contenant deux poinçons de la teste du Roy, l'un en buste et l'autre avec le col seulement, et deux carrés de pareilles testes d'après ledit poinçon, frappés et finis en creux, deux poinçons de revers, l'un représentant le Soleil dans un char, traisné par quatre chevaux, avec une partie des figures du Zodiaque au dessus, le globe de la Terre au dessous; l'autre poinçon de revers représentant le Roy à cheval et une figure de femme qui tient une corne d'abondance renversée d'où tombent toutes

[1] Autographe. — Ce mémoire fut accepté et non *modéré*.

sortes d'espèces de monnoye, marchant devant Sa Majesté; et deux carrés des mêmes revers frappés avec lesdits poinçons et finis en creux, le premier avec le mot : ASSIDVITAS, le second avec les paroles : LIBERALITAS ITINERVM SOCIA. Le tout gravé en acier et fourni par le s^r Roettiers, pour servir à la suite des médailles du Roy, revenant à la somme de 3,900 livres, ce seizième juillet 1692.

LA CHAPELLE.

Estat des ouvrages ordonnés par feu Monseigneur le Marquis de Louvois, pour les poinçons, médailles et balanciers de Sa Majesté, sous la direction de M. de la Chapelle, qui restent à payer, déduction faite des sommes cy devant payées à compte desdits ouvrages portés icy en débet.

...Au sieur Roettiers, graveur en creux, pour deux années de sa pension qui luy sont deubs sur le pied de 1500 liv. par chacune année 1690-1691, faisant la somme de 3000 livres.

(A l'année 1692. — En marge est écrit : (A payer) sur le fonds des bastiments.)

Mémoire[1] *des ouvrages que Joseph Rottiers, graveur, a fait et livrée pour le Roy pendant la presente année* 1693.

Premièrement.

Un médaille de la teste du Roy en cire, avec une petite draperie, cinquante fran[2].

Un revers de la mesme medaille dun hercule tenant un bouclier à la main, avec quatre lion dessus en cire. . . . . cinquante fran[3].

Un grand poinçon de la teste du Roy, avec une petite draperie, cinq cens cinquante franc[4].

Un poinçon derever d'un hercule avec un bouclier à la main avec quatre lions dessus. . . . . cinq cens cinquante franc[5].

Un grand carré du mesme poinçon d'un hercule avec un bouclier à la main, avec quatre lion et les mots alentour : *Tota Europea spectante et adversante,* et en bas : *Montes urbs hann. primaria expug.* cinq cens franc[6].

Un grand carré du mesme poinçon de la teste du Roy. cinq cens franc[7].

Arrêté... à la somme de 1600 livres, ce 19 febvrier 1693.

[1] Autographe.
[2-3] En marge : une cire. — Chaque article réduit à 30 livres.
[4] Réduit à 450 livres.
[5] Réduit à 350 livres.
[6] Réduit à 350 livres.
[7] Réduit à 400 livres.

Mémoire des poinçons et carrez faits et fournis pour le Roy à Messieurs les graveurs de Sa Majesté par l'ordre de Mr de Pontchartrain.

Le 10 mars 1693 fourny à M. Roetier, graveur du Roy, un gros poinçon pour l'Académie des Inscriptions, et trois gros carrez pour la bataille de Saint Denis, la prise de St Omer et l'Académie des Inscriptions, à raison de trente livres, prix pour les quatre. . . . . 120 liv.

(Modéré à 80 livres, dont 20 liv. pour le poinçon et 60 liv. pour les trois carrez.)

Mémoire des poinçons et carrez faits et fourny pour le Roy aux graveurs de Sa Majesté, par moi François Lucas, me serrurier, à Paris.

A Monsieur Roetier, graveur du Roy.

Avoir faict et fourny en 1692, un poinçon pour une teste, pour ce. . . . . 40 liv. (*modéré à 20 liv.*)

Plus fourny aud. sr Roetier un autre poinçon pour un arcul (*Hercule*) pour la prise de Monts (*Mons*), qui représente le pays d'Haynault, pour ce. . . . . 40 liv. (*modéré à 20 liv.*)

Plus au mois de septembre avoir trempé lesdits poinçons et fourny et frappé deux carrez, aud. sr Rœtier, la teste et le revers, pour ce. . . . . 80 liv. (*modéré à 40 liv.*)

Plus fourny aud. sr Roetier un gros poinçon pour la bataille de Saint Denis, pour ce. . . . . 40 liv. (*modéré à 20 liv.*)

Plus du 15e novembre 1692, fourny aud. sieur Roetier, un gros poinçon pour la prise de St Homer (*Omer*), pour ce. 40 liv. (*modéré à 20 liv.*)

Arresté... le 31 aoust 1693.

En marge est écrit : Je certifie avoir receu pour le Roy les poinçons et carrez cy dessus mentionnées.

J. Roettiers.

Mémoire des ouvrages que Joseph Roettiers, graveur, a fait et livré pour le Roy pendant la présente année.

Premièrement, un grand poinçon d'une teste de Roy à la Romaine, cy. . . . . 600 liv.

Plus un grand carré d'une teste de Roy à la Romaine, avec ces lettres autour : LUDOVICVS MAGNVS REX CHRISTIANISSIMVS, cy. . . . . 500 liv.

Arresté... le mémoire cy dessus, par ordre verbal de Monseigneur de Pontchartrain, et sous son bon plaisir, à la somme de neuf cens livres, le 15e novembre 1696.

Petit.

Mémoire des ouvrages que Joseph Roettiers, graveur, a fait et livré pour le Roy, pendant la présente année.

Premièrement, un grand poinçon pour le revers représentant une Victoire avec un fleuve soubs ses pieds, cy. . . . . 600 liv.

Plus un grand carré pour le revers représentant une Victoire, ayant un fleuve soubs ses pieds, avec mer, et des montagnes derrière, avec ces lettres autour : VICTORIA CELTIBERICA AD TERAM FLV., 1694, cy. . . . 500 liv.

Arresté... à la somme de 900 liv., le 15 novembre 1696.

Mémoire des ouvrages que Joseph Roettiers, graveur, a fait et livré pour le Roy, pendant la présente année.

Premièrement, un grand poinçon pour le revers représentant un Hercule qui terrasse une figure à trois testes, cy. . . . . 600 liv.

Plus un grand carré pour le revers représentant un Hercule qui terrasse une figure à trois testes, une rivière et montagne, avec ces lettres autour : GERVNDA CAPTA, cy. . . . . 500 liv.

Arresté... à la somme de 900 livres, le 15 novembre 1696.

Mémoire des grands carrez de médailles, faits et fournys pour le Roy... par Lucas, serrurier.

Du 27 septembre 1696, avoir fourny huit grands carrez de médailles d'acier trempés pour la continuation de l'histoire du Roy, et livré à M. Roestier, graveur de Sa Majesté, à raison de quarante livres pour chacun carré; pour les huit, la somme de . . . . . 320 liv.

Plus fourny une rivolle pour ledit carré, pour monnoyer les médailles cy-dessus. . . . . 12 liv.

Arresté... (*avec sensible réduction*), le 15 novembre 1696.

En marge :

Un d'un Hercule, avec une figure en bas à trois testes.

Un autre d'une femme enchaisnée à un rocher.

Un autre d'un Mercure qui escrit.

Un autre d'une femme qui représente la France, avec trois enfans.

Un autre d'une Minerve avec un trophée de marine.

Un autre de Louis 13, avec une justice sur un piédestal, avec des armes.

Un autre de Louis 14, avec la Reyne mère sur le trosne.
Un autre d'un Mars tenant un olivier sur un piédestal.
Au-dessous de chaque article cette signature : J. ROETTIERS.]

Mémoire des grands poinçons de médailles, faits et fournis pour le Roy... par Lucas, serrurier.

Du 15e mars 1694, avoir fourni huit grands poinçons d'acier, trempés et frappés à froid, pour la continuation de l'histoire du Roy, et livrés à Monsieur Roestier, graveur de Sa Majesté, à raison de cinquante livres, pour chascun poinçon; pour les huit, la somme de cy. . . . . 400 liv.

Arresté... (*avec réduction de moitié*), le 5 juillet 1696.

On lit au dessous de cet article : Je certiffie que les poinçons cy-dessus mentionnez ont esté trempés et frappez. J. ROETTIERS. (*La signature seule est autographe.*)

En marge, les mêmes mentions que ci-dessus, pour le détail des pièces; plus ce qui suit : « Lesquels sont encore entre les mains de Mr Roettier pour achever les carrez qui sont frappez. »

Mémoire des poinçons et carrez des grandes et des petites médailles, faits et fournis aux graveurs du Roy... par Pierre Rigollet, serrurier de la Monnoye.

En l'année 1694, fait et livré à Monsr Routier un carré et un poinçon de grandes médailles, où il y a pour devise et sujet une Victoire par dessus un fleuve avec ces mots : VICTORIA CELTIBERICA AD TERAM FL., à 40 livres pièces. . . . . 80 liv. (*modéré à 50 liv.*)

. . . . . .

Arresté... le 11 octobre 1697.

Ce premier article est signé : JOSEPH ROETTIERS.

Mémoire des ouvrages de gravure faits et fournys pour le service du Roy.

Du 15 décembre 1699.

Par Röetier, graveur ordinaire de Sa Maiesté.

Avoir fait un poinçon d'une figure de femme qui brusle des armes, pour frapper le carré qui suit, pour ce. . . . . 600 liv.

Plus avoir fait un carré avec ledit poinçon, avec les parolles autour : SALVS EVROPAE, et dans l'exergue : PAX TERRA MARIQUE PARTA; pour ce carré. . . . . 550 liv.

Ce carré est fait pour la paix de Risvich.

Plus payé au serrurier qui a forgé le poinçon en carré. . . 50 liv.

Total. . . . . 1200 liv.

Arresté... à la somme de 960 livres, ce 20 décembre 1699.

De Launay.

Mémoire des ouvrages de gravure faits et livrés pour le service du Roy.

Du 17 aoust 1699.

Par Roëttiers, graveur ordinaire de Sa Maiesté.

Un grand carré de la teste du roi Louis treize, frappé avec un poinçon fait par M. Varin, qui n'estoit pas entièrement fini, ce qui a donné beaucoup plus de peine pour le finir dans le creux, pour ce. . . . . 600 liv.

Plus pour le serrurier qui a forgé le carré et fourny l'acier, pour ce. . . . . 20 liv.

Total. . . . . 620 liv.

Arresté... à la somme de 560 livres, le 15 septembre 1699.

De Launay.

Délivré à Monsieur de Launay, le 11e octobre 1700, un poinçon de la teste du Roy à la Romaine. . . . . 400 liv.

Plus livré ledit jour un carré tiré du mesme poinçon et de la mesme grandeur de deux pouces et deux lignes de diamettre, avec ces mots : LVD. MAGNVS REX CHRISTIANISSIMVS. . . . . 450 liv.

Et plus, beaucoup travaillé dans le creux, ce qui m'a cousté beaucoup de temps[1].

J'ay soussigné, Directeur de la Monnoye des Médailles de Sa Majesté, sertifie que le poinçon et carré contenus au Memoire cy dessus a esté fourni par le sieur Roettier, graveur au Cabinet des poinçons et carrés du Roy de la susdite Monnoye, sous la grande gallerie du Louvre, à Paris, et après avoir fait fraper deux médailles sur ledit carré, j'ay estimé les susdites deux pièces à la somme de huict cent livres, y compris cinquante livres pour le serrurier, qui a fait et fourni ledit caré et poinçon.

A Paris, le 25e octobre 1700.

De Launay.

---

[1] Autographe.

Mémoire des ouvrages faits pour le service de Sa Majesté, livré à Monsieur de Launay, au mois de febvrier 1700, *par Joseph Roitter, graveur.*

Un poinçon d'une teste du Roy jeune, de 30 lig. de diamètre fait d'après un autre poinçon de feu M. Varin, habillé à la Romaine, pour ce[1] . . . . . 650 liv. (500 liv.)

Un carré de la susdite teste. . . . . 600 liv. (450 liv.)

Un grand poinçon pour la paix de Rysvick. . . . 700 liv. (700 liv.)

Un carré, frappé du susdit poinçon avec cette légende : PATER PATRIÆ... 1697. . . . . 600 liv. (450 liv.)

Un grand poinçon d'une teste du Roy, de l'âge de la présente année 1700, habillé à la Romaine. . . . . 700 liv. (550 liv.)

Un grand carré frappé du susdit poinçon, avec cette inscription : LUDOVICUS MAGNUS REX CHRISTIANISSIMUS (cassé à la trempe). 650 liv. (200 liv.)

Un grand poinçon pour la prise de 3 places, représentant une Victoire écrivant sur trois boucliers, attachez à un grand palmier. 650 liv. (500 liv.)

Un grand carré frappé du susdit poinçon, avec cette légende : VICTORIA COMES FRANCORUM... 1697. . . . . 600 liv. (450 liv.)

Un grand poinçon pour le mariage de Monseigneur le duc de Bourgogne, représentant un ange tenant de la main droite un flambeau, et de la gauche un morceau de drapeau . . . . . 550 liv. (450 liv.)

Un grand carré frappé du susdit poinçon. . . . . 550 liv. (450 liv.)

Un grand poinçon pour la paix de Rysvick, représentant deux figures, l'une de Minerve, l'autre de la Justice, se tenant toutes deux. 700 liv. (550 liv.)

Un grand carré frappé du susdit poinçon. (Cassé à la trempe.) 650 liv. (200 liv.)

Un grand poinçon pour l'Académie des Inscriptions, représentant Mercure assis sur un cube, tenant d'une main son caducée, et écrivant de l'autre main, grande planche. . . . . 700 liv. (550 liv.)

Un grand carré, frappé du susdit poinçon. . . . . 700 liv. (500 liv.)

(Ce mémoire, montant à 9,350 liv., fut modéré à 6,300 liv.)

Mémoire des poinçons et quarrés que Lucas, serrurier, a fait pour la Monnoye des médailles de Sa Majesté, pour M. Rotier, graveur du Roy.

Un gros poinçon d'un Mercure assis. . . . . 30 liv.

Un quarré dudit poinçon, pour l'Académie des Inscriptions. 30 —

Un gros poinçon d'une Victoire qui attache trois boucliers. . 30 —

(Ce mémoire reproduit à peu près les termes, plus abrégés, du précédent.)

[1] Ici nous abrégeons et nous indiquons en marge de chacun des articles les réductions de prix qu'ils subirent.

Je certifie que le sieur Lucas, serrurier, m'a fourny les sept poinçons et huit quarrez contenus au présent mémoire, sur lesquels j'ay gravé les sujets cy dessus marqués, et que j'ay livré à Monsieur de Launay, au Cabinet de la Monnoye des médailles de Sa Majesté.

Fait à Paris, ce 19e novembre 1700.

Joseph Roettiers[1].

Mémoire des ouvrages que Joseph Roettiers, graveur, a fait et livré pour le Roy, par l'ordre de Monseigneur de Pontchartrain.

Un poinçon d'une Teste du Roy à la Romaine, bien recherché et très fini. . .	800 liv.	Modéré à 1100 liv.
Et un carré du mesme poinçon. . . .	600 liv.	
Plus un grand poinçon du Mausolée de Louis XIII, bien recherché et très fini. . .	800 liv.	1000 liv.
Et un carré du mesme poinçon, représentant Louis XIII assis sur un piédestal, s'appuyant sur un bouclier.	600 liv.	
Plus un autre grand poinçon du Roy étant jeune, avec la Reine régente, bien recherché et très fini.	800 liv.	1000 liv.
Et un carré du mesme poinçon, représentant le Roi étant jeune, avec la Reine régente, assis sur un trône environné d'un rideau fleurdelysé	600 liv.	
Plus un grand poinçon d'un Mars tenant une lance d'une main et l'autre appuyée sur un piédestal, bien recherché et bien fini.	800 liv.	950 liv.
Et un carré du mesme poinçon représentant un Mars qui tient une lance. . . .	600 liv.	
Plus un grand poinçon d'une Victoire menant une figure à cheval avec des cavaliers derrière, et une figure qui présente des clefs, bien recherché et très fini. . .	800 liv.	1050 liv.
Et un carré du mesme poinçon représentant le mesme sujet, avec des nuées et cette légende : EXERCITV E CASSELLENSI PRAELIO REDEVNTE, et en bas : AVDOMAROPOLIS DEDITA. 1677.	600 liv.	

[1] La signature est seule autographe.

Plus un autre grand poinçon d'une figure enchaînée à un rocher, bien recherché et très finy.	800 liv.	950 liv.
Et un carré du mesme poinçon représentant une figure enchaisnée à un rocher avec une forteresse et des vaisseaux. . .	600 liv.	
Plus un autre grand poinçon d'une Minerve avec des instruments de marine. .	800 liv.	950 liv.
Et un carré du mesme poinçon, représentant une Minerve tenant une pique d'une main et de l'autre un bouclier.	600 liv.	
Plus un autre grand poinçon représensentant une figure assise appuyée sur un bouclier, avec une corne d'abondance. .	800 liv.	1050 liv.
Et un carré du mesme poinçon, représentant une figure assise, appuyée du coude sur un bouclier.	600 liv.	

Plus pour seize cires, sçavoir :

Une représentant la soumission d'Espagne. . . . . 60 liv.

Une autre pour la prise de Mons.

Une autre pour la Libéralité.

— la prise de Gironne.

— les Duels.

— l'Assiduité.

— la victoire gagnée au Mont Cassel sur les Espagnols.

— une teste du Roy.

— le Mausolé de Louis treize.

— le Roy étant jeune, avec la Reine régente.

— un Mars tenant une lance d'une main et tenant de l'autre une branche d'olivier.....

— une Victoire menant une figure à cheval, suivi de cavaliers, avec une femme qui présente des clefs.

— une figure enchaînée à un rocher.

— une Minerve tenant une pique d'une main et un bouclier d'une teste de Meduse.

— une figure assise appuyée sur un bouclier et des enfants. . . . . 60 liv.

Arrêté[1]... à la somme de 8050 livres, le 12 juillet 1698.

---

[1] Le mémoire s'élevait à 12,160 livres.

Mémoire des ouvrages faits et fournis... par François Lucas, serrurier.

Pour un grand poinçon, avec son carré, tant frappé et trempé, et limé à la virolle, fournis à Monsieur Roettiers, graveur du Roy, et pour deux carrés de revers, sur l'un desquels sont ces lettres : EXERCITV E CASSELLENSI PRÆLIO REDEVNTE, etc., sur l'autre : VICTORIA CELTIBERICA, le tout à virole, cy à raison de 40 liv. la pièce, font. . . . . 160 liv.

Arrêté... à 30 liv. pièce, soit 120 liv., le 11 juillet 1698.

Mémoire des ouvrages que Joseph Roëttier, graveur, a fait et livré pour le Roy, par ordre de M. de Pontchartrain.

Un poinçon de teste du Roy en buste, de moyenne grandeur, très proprement finy, pour ce. . . . . 400 liv.

Un carré de vingt six lignes de diamètre, frappé du susdit poinçon, pour monnoyer avec la famille de Monseigneur, qui a pour légende : LVDOVICVS MAGNVS REX CHRISTIANISSIMVS, pour ce. 450 liv.

Total. . . . . 850 liv.

J'ay soussigné[1], Directeur de la Monnoye des Médailles de Sa Majesté, certifie que le poinçon et le caré cy dessus énoncé, ont esté fournis par le s^r Roethier, au Cabinet des poinçons et carés du Roy, aux galleries du Louvre, à Paris, et après avoir fait fraper deux médailles des susdits carés, j'ay estimé le caré de la teste du Roy et le poinçon, la somme de 800 liv., compris 50 liv. qui seront payées au s^r Lucas, serurier, pour le poinçon et le caré d'acier qu'il a fourni et les 750 liv. pour le s^r Roettier.

A Paris, ce 15 février 1701.

De Launay.

En marge : Le 28 octobre dernier passé il a esté fait un pareil certificat qui a esté égaré.

Mémoire des ouvrages que Joseph Roëttiers a fait et fourny pour Sa Majesté, délivré à Monsieur de Launay.

Premièrement, le 27 may 1701.

Un poinçon d'une grande jeune teste du Roy habillé d'une

[1] Certains commis de la Monnaie des Médailles du Roi, si l'on peut en juger par quelques exemples de ce genre, savaient l'orthographe à peu près comme leurs graveurs et ouvriers.

armure, avec une teste de Lyon sur l'Epaule et une draperie. 600 liv.

Un carré du mesme Poincon, représentant le Roy estant jeune, habillé d'une armure et un lyon sur l'épaule, avec une drapperie et l'inscription autour : LVDOVICVS XIV REX CHRISTIANISSIMVS. . . . . 550 liv.

Plus un autre poinçon d'une grande jeune teste du Roy, avec les habillements lorsqu'il fut sacré. . . . . 550 liv.

Un carré du mesme poincon, représentant le Roy estant jeune, avec une couronne sur la teste, et un manteau d'hermine, avec le collier de l'ordre et l'inscription autour : LVDOVICVS XIV REX CHRISTIANISSIMVS. . . . . 600 liv.

Plus pour le serrurier deux poinçons à 20 liv. pièce. . . . 40 liv.

Plus deux carrés à 30 liv. pièce, cy. . . . . 60 liv.

2400 liv.

(Mémoire arrêté le 30 mai 1701, avec modération, à la somme de 2090 livres.)

Mémoire des ouvrages que Joseph Roettiers a fait et fourny pour Sa Majesté, delivrée à Monsieur de Launay.

Premièrement, le dix neufiesme julliet.

Un poinçon d'une grande jeune teste du Roy, habillée d'une cuirasse, ornée d'une écharpe, avec un rabat et une croix de l'ordre de Saint Esprit. . . . . 600 liv.

Un carré du même poinçon, représentant le Roy étant jeune, habillé d'une cuirasse ornée d'une écharpe avec un rabat et une croix de St Esprit, avec l'inscription autour : LVDOVICVS XIIII REX CHRISTIANISSIMVS. . . . . 550 liv.

Plus un autre poinçon d'une grande teste du Roy, plus agée, avec des cheveux court, avec une couronne de laurier sur la teste, et une draperie, accomodée à la Romaine. . . . . 600 liv.

Un carré du mesme poinçon, représentant le Roy etant plus âgée, avec des cheveux court, avec une couronne de l'aurier sur la teste et une draperie accomodée à la Romaine, avec l'inscription autour : LVDOVICVS XIIII REX CHRISTIANISSIMVS . . . . . 550 liv.

Pour le serrurier, deux poinçons à raison de 20 liv. pièce. 40 liv.

Plus deux carrez à raison de 30 liv. pièce. . . . . 60 liv.

2400 liv.

(Réduit aussi et arrêté à la somme de 2090 livres le 8 août 1701.)

Mémoire des ouvrages que j'ay fait et délivré à Monsieur de Launay, Directeur de la Monnoye des Médailles du Roy, le 5e décembre 1702.

Premièrement, un poinçon de deux figures représentant Minerve et la Justice, tenans une couronne de laurier.

Plus un quarré du même poinçon, avec l'inscription autour : VIRTUS, ET ÆQVITAS, et en bas : PACATA EUROPA. 1697.

Pour led. poinçon et quarré. . . . . 400 liv.

Un autre poinçon d'une figure représentant la Victoire écrivant sur trois boucliers attachez à un palmier.

Plus un quarré du même poinçon, avec l'inscription autour : VICTORIA COMES FRANCORVM, et une inscription sur le premier bouclier : AD BARCINONEM HISPANIÆ, sur le deuxième : AD ATHAM FLANDRIÆ, et sur le troisième : AD CARTHAGINEM NOVI ORBIS, et au bas en chifres : 1697.

Pour led. poincon et quarré, cy. . . . . 400 liv.

Un autre poinçon de trois figures, et un trophée d'armes sur un pied d'Estal représentant le Roy donnant la Paix aux Hollandais et à l'Espagne.

Pour un quarré du même poinçon, sans inscription.

Pour led. poinçon et quarré, cy. . . . . 450 liv.

1250 liv.

(Arrêté à la somme de 970 livres, le 8 mars 1703.)

Mémoire des poinçons et quarrez que j'ay délivré à M. Delaunay, Directeur de la Monnoye des Médailles du Roy, le 20e *mars* 1703.

Premièrement, un poinçon de huit figures, représentant le Roy faisant des Chevaliers de l'Ordre.

Un quarré du même poinçon, avec l'inscription autour : TORQVAT EQVITVM CENTVRIA SVPPLETA, et à l'exergue : REGII ORDINIS EQVITIBVS LECTIS. LXXIV. 1689.

Pour les deux . . . . . 500 liv.

Pour un poincon de deux figures, représentant le Roy couronnant la Victoire.

Un quarré du même poinçon, avec l'inscription autour : VICTORIA AD CASTELLVM MORINORVM, et à l'exergue : M DC LXXVII.

Pour les deux. . . . . 400 liv.

900 liv.

(Arrêté à la somme de 670 livres, le 14 avril 1703.)

Mémoire des poinçons et carrez, que j'ay délivré à Monsieur Delaunay, Directeur de la Monnoye des Médailles du Roy, le 14 juin 1703.

Premièrement, un poinçon de deux figures, l'une représentant le Roy à cheval, et l'autre la Libéralité qui l'accompagne; plus un carré du même poinçon, avec l'inscription autour : LIBERALITAS ITINERUM SOCIA, et à l'exergue : M DC LXXXV . . . . . 425 liv.

Un autre poinçon de deux figures, représentant la Justice tendant la main à une affligée[1].

Plus un carré du même poinçon, avec l'inscription autour : PROVINCIÆ AB INIURIIS POTENTIORUM VINDICATÆ, et à l'exergue : M DC LXV. . . 425 liv.

(Arrêté à la somme de 490 livres, le 12 août 1703.)

Mémoire d'un poinçon et des quarrés gravés en creux pour servir à la suite de l'Histoire du Roy, par l'ordre de Monsieur le comte de Pontchartrain, par Hercule Lebreton, graveur ordinaire du Roy.

Premièrement,

Ledit poinçon, représentant un trophée d'armes, bien fini, valant suivant le prix réglé par mond. seigneur, la somme de. 150 liv.

Plus un quarré frapé dudit poinçon... 1655 . . . . . 150 liv.

Plus fait un autre quarré frapé d'un poinçon fait par feu M. Rottier, bien recherché et fini dans le creux, fait pour les prises d'Ath, Barcelone et Carthagène, en l'année 1697, de la grandeur de dix huit lignes de diamètre, valant suivant le prix réglé par mond. seigneur, la somme de. . . . . 150 liv.

Somme totalle. . . . . 450 liv.

(Arrêté à la somme de 450 livres, le 9 novembre 1705.)

---

[1] Cet article a été barré; en marge est écrit : Ce poinçon a esté payé par ordonnance du 20 juin 1702.

Mémoire des poinçons et quarrez tant de médailles que jettons trouvez dans le Cabinet de feu s^r Joseph Roëttiers, Graveur Général des Monnoyes de France, délivrez à Monsieur de Launay, Directeur de la Monnoye des médailles du Roy, par ordre de Monsieur le comte de Pontchartrain.

Grands poinçons.

1. — Premièrement deux poinçons de Teste de Roy, trempez de différens âges. . . . . 1200 liv.

2. — Plus leurs deux quarrez, non trempez et finis, cy. 1000 liv.

3. — Plus deux autres poinçons de Teste de Roy de différens âges, l'un finy et l'autre presque finy, non trempez. . 900 liv.

Grands Poinçons, faits par ordre de Monsieur de Louvois.

4. — Premièrement un grand poinçon représentant le Roy soutenant l'Église, et foulant aux pieds l'Hérésie, avec une Renommée, et plusieurs petits enfans, et de l'architecture, trempé et finy, cy.

5. — Plus un grand quarré du même sujet et finy et non trempé. . . . . (*Pour les deux.*) 600 liv.

6. — Plus un poinçon de cinq figures, avec des petits enfans représentant la conquête de la Hollande, finy et non trempé, cy. . . . . 600 liv.

Poinçons de moyenne grandeur, faits par ordre de M. de Louvois.

7. — Premièrement, quatre poinçons de Teste de Roy, dont deux finys, et les deux autres à moitié finis, non trempez, de différentes manières, cy. . . . . 500 liv.

8. — Plus un poinçon de Teste de Roy, avec deux Testes de jeune Prince, et du Dauphin au milieu. . . . . 400 liv.

9. — Plus un poinçon représentant la bataille de Cassel, cy. . . . . 300 liv.

10. — Plus un autre poinçon représentant la remise de trois millions faite aux Espagnols, cy. . . . . 300 liv.

11. — Plus un autre poinçon représentant la prise de Luxembourg, cy. . . . . 300 liv.

12. — Plus un autre poinçon représentant la religion rétablie à Strasbourg, cy. . . . . 200 liv.

A reporter . . . . . 6300 liv.

Report . . . . . 6300 liv.

13. — Plus un autre poinçon représentant le Roy conduisant Monseigneur au Temple de la Gloire, cy . . . . . 300 liv.

14. — Plus un autre poinçon représentant le combat de S. Denis, cy . . . . . 200 liv.

15. — Plus un autre poinçon représentant la Conqueste de la Franche-Comté, cy . . . . . 200 liv.

16. — Plus deux autres poinçons représentant Strasbourg fortifié, cy . . . . . 300 liv.

17. — Plus un poinçon représentant la deffense des duels, cy . . . . . 200 liv.

18. — Plus un poinçon représentant l'Académie des sciences, cy . . . . . 200 liv.

Petits poinçons, faits par ordre de M. de Louvois.

Premièrement, un petit poinçon représentant la ville de Palamos, cy . . . . . 200 liv.

Plus un petit poinçon représentant le Roy jeune et la Reine régente, cy . . . . . 200 liv.

Plus un autre poinçon représentant la ville de Mons, cy . . 200 liv.

Plus un autre poinçon, représentant la prise de Saint-Omer, cy . . . . . 200 liv.

Plus un autre poinçon représentant la défaite des Anglois à Brest . . . . . 200 liv.

Plus un autre poinçon représentant la prise de Gironne, cy . . . . . 200 liv.

Plus un autre poinçon représentant la bataille d'Uter . . . 200 liv.

Plus un autre poinçon représentant le vain projet des flottes ennemies, cy . . . . . 200 liv.

Poinçons de différentes grandeurs.

Premièrement, trois poinçons de Teste du Roy de différentes grandeurs, avec un revers de la prise de Luxembourg cassé, et un autre grand quarré de la Teste du Roy, frapé, cy . . . . 900 liv.

Plus sept poinçons de Teste du Roy, pour jetons de différentes manières, cy . . . . . 350 liv.

Plus quatre poinçons de revers pour jettons, le premier représentant une figure semant du bled, l'autre une figure prenant la main à un petit Amour, l'autre une figure dans un char tiré par des chevaux, et l'autre une galère, cy . . . . . 200 liv.

A reporter . . . . . 10750 liv.

Report . . . . . 10750 liv.

Plus trois autres poinçons de revers, le premier représente la châsse de sainte Geneviève portée en procession, l'autre une figure de Jupiter assis sur des nües, et une aigle à ses pieds, et l'autre une femme assize appuyée sur un écusson portant un oiseau, cy. . . . . 150 liv.

Plus un poinçon de Teste du Roy de l'Histoire de Sa Majesté, de 18 lignes de diamètre, en état de servir, cy[1]. . . . . 225 liv.

Plus trois quarrés frappez du susdit poinçon, en état de servir, cy[2]. . . . . 450 liv.

Plus un grand quarré de Teste du Roy, du premier âge, manqué à la trempe, cy. . . . . 500 liv.

Plus un petit quarré de Teste du Roy, manqué à la trempe, cy. . . . . 150 liv.

Plus deux quarrés de Grands jours, cassez à la trempe, cy. 300 liv.

Plus un autre quarré représentant la libéralité du Roy, cassé à la trempe, cy. . . . . 150 liv.

Plus un poinçon de deux figures représentant Minerve et la Justice, tenant une couronne de lauriers, et un quarré du même poinçon avec l'inscription : VIRTVS ET AEQVITAS, et au bas : PACATA EVROPA, 1697, cy[3]. . . . . 400 liv.

Plus un autre poinçon de deux figures représentant la Victoire écrivant sur trois boucliers attachez à un palmier, et un quarré du même poinçon, à l'inscription autour : VICTORIA COMES FRANCORVM, et une inscription sur le premier bouclier : AD BARCINONEM HISPANIÆ, sur le deuxième : AD ATHAM FLANDRIÆ, sur le troisième : AD CARTHAGINEM NOVI ORBIS, et au bas, en chiffres : 1697, cy[4]. . . . . 400 liv.

Plus un autre poinçon de trois figures et un trophee d'armes sur un pied d'Estal représentant le Roy donnant la paix aux Hollandais et à l'Espagne, et un quarré du même poinçon, sans inscription, cy[5]. . . . . 450 liv.

13925 liv.

[1] En marge, en accolade, est écrit : Le poinçon payé par ordonnance du 20 février 1704.

[2] En marge, en accolade, est écrit : Un desdits carrez payé avec le poinçon cy-dessus.

[3] En marge, en accolade, est écrit : Ledit poinçon payé à Monsieur Roettier par ordonnance du 30 octobre 1700.

[4] En marge : Payé par ordonnance du 30 octobre 1700.

[5] En marge est écrit : Ledit poinçon et carré payé par ordonnance du 6e avril 1703.

Je soussigné, Directeur de la Monnoie des Médailles établie aux galleries du Louvre, certifie que les Ouvrages de Gravures contenües au présent mémoire montent, suivant la modération par moy faitte d' l'ordre verbal de Monseigneur le comte de Pontchartrain, à la somme de trois mille neuf cens trente quatre livres, eut égard que partie des poinçons et quarrez y mentionnez ont été cy devant payez, comme il est marqué en marges, qu'une partie sont cassez, et autre plus grande partie non trempez, et dans ladite somme compris ce qui pourroit être deub au serrurier pour les poinçons et quarrez qui ont servi auxdits ouvrages.

En foy de quoy j'ay signé à Paris, ce vingt huitième avril de l'année mil sept cens douze.

De Launay.

Mémoire des carrez de Médailles que Rottier a gravé et restitué [1] *par ordre de Monseigneur le comte de Pontchartrain au Cabinet des Médailles, scavoir :*

Un carré représentant la prise de Gand avec ces mots : CELERITAS ET PROVIDENTIA et dans l'exergue : EXPEDITIO GANDAV. 1678. 350 liv.

Plus un autre carré, au sujet de la bataille de Senef, avec ces mots : CAESIS AUT CAPTIS HOSTIVM X MILL. SIGNIS RELATIS CVII, et dans l'exergue : AD SENEFFAM, 1674. . . . . 350 liv.

700 liv.

Arrêté à la somme de 500 livres, le 2 octobre 1714.

(*Archives Nationales : Papiers de la Monnaie du Roi.*)

V. — Catalogue des Médailles et Jetons des Roëttiers, dont le Musée monétaire de Paris possède les coins [2].

I. — Médailles.

Nos du catalogue.

RÈGNE DE LOUIS XIV.

280 C. Guérison du Roi. 1687. 41mm. N. R. (?).

368. Bataille d'Almanza. 1707. 41mm. Monogramme J. C. R.

382. Paix d'Utrecht. 1713. 41mm. J. C. R.

[1] Il ne peut être question ici que de restitution par ses héritiers, puisque Joseph Roëttiers était mort en 1707.

[2] Ce catalogue sommaire nous a été communiqué, sur notre demande, par M. le Directeur de la Monnaie.

RÈGNE DE LOUIS XV.

18. L'Instruction gratuite. 1719. 41mm. C. N. R.
19 B. Visite du Roi à la Monnaie. 1719. 32mm. J. C. R.
20. Visite du Roi aux Académies. 1719. 41mm. C. N. R. filius.
22. Le Régiment de la calotte. 41mm. J. C. Roëttiers.
28. Construction d'un phare. 41mm. R. filius.
34. Mariage de Mlle de Montpensier. 41mm. C. N. R. filius.
35 D. Sacre du Roi. 1722. 32mm. J. C. R.
36. Même sujet. 1722. 32mm. J. C. R.
39. Rétablissement de l'église du St Sépulchre. 1722. 41mm. C. N. R.
43. Peste de Marseille. 1723. 41mm. C. N. R. filius.
44. Rétablissement de la ville de Rennes. 1723. 41mm. J. C. R.
47. Médiation de la France entre la Russie et la Turquie. 1724. 41mm. N. R.
54. Levée de 60,000 hommes. 1726. 41mm. J. C. R.
60. Congrès de Soissons. 1728. 41mm. R. filius.
69. Société académique de Chirurgie. 1731. 41mm. J. C. R.
80. Préliminaires de paix. 1735. 41mm. C. N. R.
85. Renouvellement du vœu de Louis XIII. 1738. 41mm. J. C. R.
86. Alliance avec la Suède. 1738. 41mm. J. C. R.
89. Mariage de Mme Louise-Élisabeth. 1739. 41mm. R. filius.
90. Pacification de la Corse. 1741. 41mm. J. C. R.
92. Secours à l'Électeur de Bavière. 1741. 41mm. C. N. R.
97. Prise de Furnes. 1744. 41mm. J. C. R.
101. Guérison du Roi 1744. 41mm. C. N. R.
103. Campagne d'Italie. 1744. 41mm. C. N. R. filius.
106. Premier mariage du Dauphin. 1745. 72mm. J. C. R.
108. Campagne d'Italie. 1745. 41mm. C. N. R.
111. Conquêtes du Roi. 1745. 41mm. J. C. Roet. f.
114. Bataille de Rocoux. 1746. 41mm. J. C. R.
116. Secours à la République de Gênes. 1747. 41mm. J. C. R.
122 A. Paix d'Aix-la-Chapelle. 1748. 72mm. J. C. Roëttiers.
122 B. Même sujet. 1748. 41mm. J. C. R.
123. Protection aux Arts et Manufactures. 1749. 41mm. Roett. filius.
124. Stabilité des Monnaies. 1750. 41mm. J. C. R.
128. Naissance du duc d'Aquitaine. 1753. 41mm. R. filius.
132. Construction de la place Saint-Sulpice. 1754. 41mm. Roëttiers filius.
134. Prise de Port-Mahon. 1756. 41mm. Roëtt. filius.
136. Naissance du comte d'Artois. 1757. 41mm. R. filius.

138. Prix de l'Art dramatique. 1758. 54, 45, 41mm. Roëtt. filius. ℞ J. C. Roëttiers.
140. Le Pacte de famille. 1761. 41mm. R. filius.
141. Paix avec l'Angleterre. 1763. 41mm. J. C. R.
143. Première pierre de l'église Sainte-Geneviève. 1764. 41mm. Roëtt. filius.
148 C. Mariage du Dauphin. 1770. 34mm. Roëttiers fil.
148 E. — — 27mm. Roëttiers fil.
150. Construction de l'Hôtel des Monnaies. 1770. 63mm. C. N. Roëttiers filius.
153. Construction du pont de Neuilly. 1772. 54mm. C. N. Roëttiers filius. ℞ Roëttiers filius.
158. Élizabeth-Charlotte d'Orléans. 1718. 59mm. J. C. Roëttiers.
165. Le cardinal Fleury. 1731. 68mm. J. C. Roëttiers.
166. Incendie de la ville de Rennes. 1731. 59mm. J. C. Roëttiers.
177. Mariage du Dauphin. 1770. 63mm. Roëttiers filius.
178. Réunion de la Corse à la France. 1770. 63mm. C. N. Roëttiers filius.
180. La duchesse d'Orléans, princesse Palatine. 72mm. N. R. ℞ J. C. Roëttiers.
185. Première pierre de la statue équestre de Louis XV. 1754. 41mm. R. filius.
187. États de Languedoc. 1769. 54mm. Roëttiers filius.
188 B. Prix de l'Académie de Peinture et de Sculpture. 50mm. N. R.
189. Prix de l'Académie française. 50mm. J. C. Roëttiers. ℞ C. N. R.
194. Le maréchal de Belle-Isle. 1760. 47mm. J. C. Roëttiers.
203. Prix de l'Académie d'Architecture. 1763. 41mm. R. filius.
211. Académie de Villefranche. 1742. 41mm. J. C. Roëttiers.
215. Prix de mécanique à Bouvier. 1734. 45mm. J. C. Roëttiers.

II. — Jetons.

RÈGNE DE LOUIS XIV.

2131. Ph. Hecquet, doyen de la Faculté de médecine. 1713. N. R.

RÈGNE DE LOUIS XV.

19. Académie des Inscriptions. 1716. R. filius.
178. Emmerez, doyen de la Faculté de médecine. 1722. J. C. R.
223. Gaspard Dodun, doyen de la Faculté de médecine. 1724. N. R.
230. Caron, — — — 1724. J. C. R.
373-374. Baron, — — — 1732. J. C. R.

512. Artillerie. 1741. J. C. R.
555. Chambre aux deniers. 1744. J. C. R.
563. Fabrique de Saint-Roch. 1744. J. C. R.
566. Parties casuelles. 1745. J. C. R.
567. Chambre aux deniers. 1745. J. C. R.
571. Galères. 1745. J. C. R.
690. Colonies françaises de l'Amérique. 1752. C. N. R.
716. Extraordinaire des guerres. 1754. R. Fil.
722. Colonies françaises de l'Amérique. 1754. C. N. R.
726. Jeux floraux de Toulouse. 1754. C. N. R.
754. Menus plaisirs du Roi. 1756. R. fil.
794. Agens de change. 1758. R. fil.
806-807. Le maréchal de Belle-Isle. 1766. J. C. R. (face). R. fil. (revers).
828. Extraordinaire des guerres. 1764. R. Fil.
829. Académie royale de Peinture et de Sculpture. 1764. R. Fil.
1292. Buste du duc de Penthièvre. Sans date. J. C. R.
1301. Louis XV et la Reine, en regard. Sans date. N. R.

Divers bustes de Louis XV, suivant l'âge, aux types drapé, cuirassé, habillé et col nu.

Un buste de Louis XV, signé Roëttiers filius, pour jetons à pans.

A l'exception de ce dernier coin, tous les autres coins sont pour jetons ronds.

VI. — 17 septembre 1703. Décision de la Cour des Monnaies, investissant Norbert Roëttiers de l'Office de Tailleur général des Monnaies, jusqu'à ce qu'il ait été pourvu à cet Office par le Roi.

Sur ce qui a esté remonstré à la Cour par le Procureur général du Roy, que Joseph Roëttiers, Tailleur général des Monoyes, estant décédé et estant nécessaire pour satisfaire aux ordres de Sa Majesté qui portent qu'il sera envoyé des matières d'argent aux Monoyes de Rennes, Rouen et autres Monoyes, pour convertir incessamment en pièces de dix sols, d'envoyer dans lesd. Monoyes des poinçons et matrices pour les quarrez qui sont à faire pour lad. fabrication, comme aussi pour la continuation du travail des autres especes s'il est nécessaire, led. Procureur général requiert qu'il plaise à la Cour commettre telle personne capable qu'il luy plaira pour faire les fonctions de l'office de Graveur général des Monoyes jusqu'à ce qu'il ayt esté pourveu par Sa Majesté, et ordonne que les poinçons commencés par led. deffunt Roëttiers, estant en sa maison, aux galeries du Louvre, sous scellés, seront remis aud. Graveur général, com-

mis et qu'à cet effet lesd. scellés seront levés, préalablement reconnus. Led. Procureur général retiré, la matière mise en délibération, la Cour, ayant egard au réquisitoire... a commis et commet Norbert Roëttiers pour faire les fonctions de l'office de Graveur général des Monoyes jusques à ce qu'il y ayt esté pourveu par Sa Majesté, en prestant par luy le serment en tel cas requis, et accoustumé; et, en conséquence, ordonne que les poinçons, matrices et outils qui sont sous les scellés... seront remis es mains dud. Robert Roëttiers, inventaire et description préalablement faite d'iceux... Mandé en la Chambre a presté led. serment.

HOSDIER.

(*Archives nationales*, Z^{1b} 575.)

VII. — 30 décembre 1744. Provisions de Tailleur particulier de la Monnaie de Paris, pour le sieur Joseph-Charles Roëttiers, fils [1].

Louis, par la grâce de Dieu...

Le s^r Georges Roëttiers, graveur particulier en notre Monnoie de Paris, s'estant volontairement démis en nos mains dudit Office, à condition de survivance et de retenue de service, nous en aurions acccordé l'agrément à notre cher et bien aimé Joseph-Charles Roëttiers, son frère [1], le zèle et l'attachement à notre service pendant plus de cinquante années qui ont distingué ledit sieur Roëttiers, père, dans l'exercice de ses fonctions dud. Office, Nous ont déterminé au choix de son dit fils, persuadé qu'en succédant aud. sieur son père, dans led. Office, il luy succédera de même dans la probité et l'attachement qu'il a fait paroistre pour notre service; et touttesfois pour donner aud. s^r Roëttiers le fils, le tems de se former à l'exemple et sous les yeux dud. s^r son père, aux devoirs et aux fonctions attachées aud. Office, nous avons par nos lettres du onze décembre présent mois, permis aud. s^r Roëttiers, père, d'en continuer l'exercice et les fonctions.

A ces causes... nous avons aud. s^r Joseph (*Charles*) Roëttiers, fils, donné et octroyé... par ces présentes, l'Office de Tailleur particulier de notre Monnoye de Paris...

Une procédure identique aux précédentes eut lieu à la suite de ces lettres patentes; on informa [2], et l'information fut favorable à J.-C. Rottiers; on expérimenta ses talents, un procès-verbal, daté du 23 janvier 1745, constata qu'admis, en présence de Joseph Gamot, graveur de la

[1] Joseph-Charles Roëttiers, né à Paris en 1691, fils de Joseph et frère de Georges.

[2] Acte signé : *J. C. Roettiers.*

Monnaie de Paris, et d'Alexis-Étienne Rousselet, graveur de la Monnaie de Reims, à exécuter un revers d'écu de six livres, il s'en était tiré à leur parfaite satisfaction; il fut donc admis à serment, le 25 janvier 1745.

(*Archives nationales.*)

VIII. — 1772-1779. Papiers de Joseph-Charles Roëttiers, trouvés à la Révolution dans les papiers du marquis de Charras[1].

1°. — 8 janvier 1773. — Constitution de 300 livres de rente perpétuelle au principal de 6000 livres par M. Joseph Charles Roëttiers, écuyer, Graveur général des Monnoies de France, et dame Jeanne Hermant, son épouse, au profit du sieur Etienne Marie Vaucher, ancien marchand tapissier.

2°. — Etat des créances de dame Jeanne Hermant, veuve de Joseph Charles Roëttiers, contre la succession du défunt (1779). — Cet état s'élève à 15093 liv. 1 sol 9 deniers, plus d'autres sommes, inscrites la plupart pour mémoire.

3°. — Mémoire d'ouvrages faits pour M. Rotier, en 1772. On y lit :

Fait un habit, veste et culotte de velours . .	18 liv.
Pour avoir fait broder les jarretières	15 —

4°. — Mémoire de l'Église paroissiale de St Paul, à Paris, pour le convoi, service et enterrement de Me Joseph Charles Roettiers, chevalier, ancien Graveur général des Monnaies et chancellerie de France, décédé rue des Tournelles, le dimanche 14 mars 1779, âgé de 86 ans.

Droits paroissiaux	6 livres.
Monsieur le curé.	12 —
— le vicaire	4 —
Messieurs les ecclésiastiques.	51 —
Ecclésiastiques pour porter le corps..	4 —
Enfans de chœur.	3 —
Port de la grande et petite croix, et bénitier.	1 —
Veilleur.	8 —
Confesseur en robe	6 —
Receveur des convois	5 —
Messe et prose	6 —
A reporter. . . .	100 livres.

[1] Nous ne faisons que les analyser.

Report	100 livres.	
Pièce du cierge	12	—
Sols d'offrande, pain et vin	6	—
Bedeaux, biere, fosse, descente du corps	13	—
Suisse et garçon	2 livres	5 sols.
Enfans de l'hôpital	14	—
Cire	231	—
Extrait mortuaire	0	— 15 sols.
Droits de l'œuvre :		
Paremens et poëlle	42	—
Sepulture	40	—
32 chandeliers, croix et bénitier du convoi	17	—
Chandeliers, croix et bénitier de veille	3	—
Grande croix d'argent sur l'autel	6	—
	493 livres.	

Au bas, est la quittance de cette somme reçue de madame Roettiers, le 19 mars 1779. Signée R. P. Autreau.

(Inventaire des papiers de Charras, exécuté, cote sixième. — Renseignements de famille et décharges. Quittances, mémoires, soldes, reçus et actes servant de décharges aux successions des Roëttiers, Harmand et Charras.)

(*Archives nationales, section administrative,* T. 279, 70 pièces.)

IX. — Médailles et Jetons exposés aux Salons de Paris, par les Roëttiers.

ROETTIERS (Charles-Joseph). — Salon de 1737.

Un cadre qui contient plusieurs Modèles en cire, sçavoir, un du Roy, nouveau fait; de Monseigneur le Comte de Clermont; de Monseigneur le Cardinal de Fleury; de l'Ambassadeur de la Porte; et quelques Têtes empreintes de Particuliers, et revers de médailles, par M. Roettiers, Graveur Général des Monnoyes, Académicien [1].

[1] Le catalogue, à la fin duquel cet article est rejeté, porte : *Omission à la deuxième croisée.*

ROETTIERS (Charles-Norbert).

SALON DE 1753.

Par M. Roettiers, le fils.

Un Cadre qui renferme sous une glace plusieurs Médailles pour servir à l'Histoire du Roy.

Quatre desseins, au Crayon rouge; le premier représente une Pompe funèbre Romaine. Ce Dessein appartient à M. de Julienne, Ecuyer, Chevalier de l'Ordre de S. Michel, Honoraire-Amateur de l'Académie.

Autre, représentant une Adoration des Bergers.

Autre, l'Incendie d'une Bergerie.

Autre, la Poésie Lyrique.

SALON DE 1761.

Par M. Roettiers, le fils, Agréé.

154. — Un Cadre renfermant plusieurs Médailles de l'Histoire du Roi.

SALON DE 1765.

Par M. Roettiers, le fils,
Académicien, Graveur général des Monnaies, en survivance.

235. — Un Cadre renfermant plusieurs Médailles et Jettons pour le Roi. Et six médailles de la famille des Princes et Princesses Gallitzin[1], et Trubetskoi[2] de Russie.

SALON DE 1769.

Par M. Roettiers, le fils,
Académicien, Graveur général des Monnaies.

241. — Le Buste du Roi et celui de M. Bertin, Ministre et Secrétaire d'Etat. Médailles.

242. — Projet d'un Revers de Médaille pour un prince de Gallitzin, mort en 1767[3].

243. *Le Triomphe de la Peinture.*

244. *La Tentation de S. Antoine.*

245. *Une Veillée.*

[1] et [2] Familles puissantes de la Russie, qui ont encore des représentants en France.

[3] Il était sénateur et entretenoit chez lui une table pour les pauvres.

La Justice, dans la douleur, demande au Ciel de remettre en des mains aussi dignes l'Épée et la Balance. Le Pauvre s'occupe des cendres renfermées dans l'Urne, et ressent la perte qu'il fait.

SALON DE 1771.

Par M. Roettiers le fils,
Académicien, Graveur général des Monnoies de France[1].

297. Un Cadre renfermant plusieurs Médailles.

1. La Médaille de la Corse.

Paoli, à la tête de la nation Corse, avoit pour armes une Tête de Nègre avec un Bandeau sur les yeux. Dans une assemblée, il fit mettre sous un Dais la Tête noire, le Bandeau relevé sur le front; on lui demanda pourquoi ce changement. Il répondit : Actuellement la Nation voit clair.

Dans cette Médaille, la France a ôté totalement le Bandeau et exposé l'Ecusson aux rayons des trois fleurs de lys. Au moyen de cette grande lumière le Pays se défriche; l'on y fait des chemins; l'agriculture, la marine, la pêche, produisent l'abondance que l'on voit sur le devant : les horreurs de la guerre et les nuages se dissipent.

Elle a été présentée au Roi par Messieurs les Députés.

2. Deux Médailles du Mariage de Monseigneur le Dauphin.

3. La Médaille des six corps de Marchands, qui ont délivré des Prisonniers à l'occasion du Mariage de Monseigneur le Dauphin.

4. La Médaille du Port de la Rochelle, que cette ville a fait frapper pour M. Gabriel Sénac.

5. La Médaille de feu M. Alexis, prince de Gallitzin.

Ce Prince étoit Sénateur. La Justice demande au Ciel à qui elle remettra l'épée et la balance qui étoient si dignement entre ses mains. Il entretenoit tous les jours, chez lui, une table pour les pauvres; il en vient un pleurer sur ses cendres. Cette Médaille est offerte au meilleur des Pères par son fils, ce qu'exprime l'inscription qui est sur l'Autel.

6. Le Jetton de Madame de Provence.

7. Le Jetton de l'Abbé Terray, Contrôleur général.

8. Le Jetton de M. le Thieullier, Doyen de la Faculté de Médecine.

9. Le Jetton de MM. les Notaires à Tours.

10. Le Jetton de M. de la Mouchetière.

11. Autres Jettons sous le même numéro.

1775.

Par M. Roettiers, Académicien.

MÉDAILLES.

286. Les Portraits de Loke et de Newton.

[1] Les œuvres, en très-petit nombre, des graveurs, étaient rejetées à la fin des Catalogues.

X. — 27 mars 1749. Inventaire, après décès, de Maître Georges Roëttiers, Graveur particulier de la Monnaie de Paris.

(L'étendue de ce document ne nous permet pas de le reproduire; nous l'avons d'ailleurs analysé ci-devant.) — (*Original en notre possession.*)

XI. — 3 juillet 1749. Inventaire, après décès de madame Marie-Hélène Roëttiers, épouse du sieur Jean-François Béhague.

L'observation est la même pour cet inventaire que pour le précédent. (Collection de M. H. Jouin.)

XII. — 12 juillet 1763. Lettres patentes concédant à Joseph-Charles Roëttiers de la Bertaiche, l'Office de Payeur ancien triennal et alternatif quatriennal de la quarantième partie des Rentes de l'Hôtel de ville de Paris.

Louis,... scavoir faisons que sur le temoignage avantageux que nous avons reçu de la personne de notre cher et bien amé le s^r Joseph-Charles Roëttier de la Bertaiche, de sa probité, de sa capacité et expérience au fait de nos finances, pour ces causes et autres à ce nous mouvans, nous luy avons donné et octroyé, donnons et octroyons par ces présentes les Offices de notre conseiller, trésorier, receveur général et payeur ancien triennal et alternatif quatriennal de la quarantième partie des rentes de l'Hôtel de notre bonne ville de Paris, assignées sur nos fermes, droits d'aydes et gabelles, et autres nos revenus, receveur des consignations, dépositaire des débets de quittances, commissaire aux rentes saizies réellement, greffier des feuilles et immatricules, et principaux commis y joints, que tenoit et exercoit le sieur Martin Le Daulceur qui en jouissoit à titre d'hérédité et s'en serait volontairement démis en faveur dudit...

Donné à Paris, le douzième jour de juillet, l'an de grâce mil sept cent soixante trois, et de notre règne le quarante huitième.

Sous le repli est écrit : Par le Roi, signé : Domilliers, — et : ledit Joseph-Charles Roëttiers a été reçu es Offices... le dix neuvième de juillet mil sept cent soixante trois. Signé : Ducornet.

Mémorial de la Chambre des comptes. Six derniers mois de l'année 1763, fol. 3-36. (*Archives nationales*, p. 2486.)

XIII. — 14 juillet 1733. Ordre du Roi d'admettre à la maîtrise d'orfèvre-joaillier, par grâce, et sans tirer à conséquence, Jacques Roëttiers, en considération de sa capacité et eu égard au service de ses pères..

Veu par le Roy, estant en son Conseil, la requeste présentée à S. M. par Jacques Roëttiers, fils de feu Norbert Roëttiers, Graveur général des Monnoies de France, contenant que sa capacité dans le dessin, prouvée par les premiers prix qu'il a remportés à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture et le temps qu'il a employé ensuite chez les sieurs Germain et Benier (*Besnier*), orfèvres de S. M., pour se perfectionner dans l'art de l'orfèvrerie, pour lequel ses maistres ont reconnu (*sic*) qu'il désireroit employer pour le service de S. M., luy ont fait espérer de parvenir à la maytrise, quoiqu'il n'ait point rempli les conditions requises par les statuts et règlemens sur le fait de l'orfèvrerie, si S. M. ayant égard à sa situation au service de ses pères dans l'exercice depuis soixante ans de l'Office de Graveur général des Monnoies qui est encore dans sa famille, et au dessein formé du sieur Besnier, de l'associer à ses travaux, avoit la bonté de le dispenser de la rigueur des reglemens...

Veu aussy la response des gardes de l'orfèvrerie, auxquels ladite requeste a esté communiquée, portant leur consentement, comme ayant une connoissance parfaite du talent et de la capacité du suppléant, ensemble l'arrêt du s^r Herault, lieutenant de police, ouy le rapport du s^r Orry, conseiller d'État ordinaire, contrôleur général des finances, S. M. estant en son Conseil, ordonne que le s^r Roëttiers sera reçu par grâce... et sans tirer à conséquence, admis à la maîtrise d'orfèvre joallier.

A Paris, ce 14 juillet 1733.

Signé : PHELIPPEAUX.

(*Archives nationales : Registre de la Cour des Monnoies*, Z. 3258, p. 46.)

XIV. — 6 janvier 1751. Brevet du don de survivance d'un Logement aux Galleries du Louvre, occupé par le sieur Besnier, en faveur du sieur Jacques Roëttiers.

Aujourd'hui six janvier mil sept cent cinquante-un.

Le Roi etant à Versailles, voulant donner au s^r Roëtiers, son orfèvre ordinaire, une marque de sa satisfaction qu'il ressent de son service, Sa Majesté lui a accordé et fait don de la survivance du logement qu'occupe actuellement aux galleries du Louvre, à Paris, le s^r Besnier, son beau-père, aussi Orfèvre de Sa Majesté; et en outre la jouissance actuelle d'un cabinet pratiqué dans l'embrasement de la croisée au dessus du second

guichet du Louvre, dont jouit led. s^r Besnier, qui veut bien s'en démettre en sa faveur. Pour par ledit s^r Roëtiers, jouir du susd. logement, après le décès dud. s^r Besnier, et présentement dud. cabinet le tout conformément au plan déposé au greffe des bâtimens de Sa Majesté. Et en outre des priviléges et avantages attribués aux logemens des Galleries du Louvre. Mande Sa Majesté au s^r Lenormand de Tournehem, directeur général de ses bâtimens de faire jouir led. s^r Roëtiers, du contenu du présent Brevet que pour assurance de sa volonté, Elle a signé de sa main et fait contresigner par moi, conseiller, secrétaire d'Etat et de ses Commandemans et Finances.

Signé : Louis; et plus bas : Phelippeaux, avec paraphe.

(*Registre des Bâtiments du Roi*, 1746-1753. — *Archives nationales*, O^IX 1058.)

XV. — 8 septembre 1765. Brevet du don de Logement aux Galleries du Louvre pour le sieur Jacques Roëttiers [1].

Aujourd'hui huit septembre mil sept cent soixante-cinq, le Roy etant à Versailles, voulant donner au s^r Roettiers, orphèvre ordinaire de Sa Majesté, une marque de la satisfaction que Sa Majesté ressent de ses services, luy a accordé et fait don du logement qu'occupoit aux galleries de son Château du Louvre le s. Jacquemin, pour par led. s. Roettier jouir dud. logement tel qu'il se poursuit et comporte, et conformément au plan déposé à la Direction générale des Batimens du Roy, et ce tant qu'il plaira à Sa Majesté, et en outre des priviléges, droits et avantages attachés aux logements desd. galleries du Louvre, à condition toutes fois de l'occuper et de ne le céder à personne sous quelque prétexte que ce soit. Mande et ordonne Sa Majesté au s. marquis de Marigny, lieutenant général de l'Orléannois, directeur et ordonnateur général de ses Bâtiments, Jardins, Arts, Académies et Manufactures royales, Commandeur de ses Ordres, de faire jouir led. s. Roettiers du contenu au présent Brevet, que pour assurance de sa volonté Sa Majesté a signé de sa main, et fait contresigner par Moy, conseiller secrétaire d'Etat et de ses Commandements et Finances.

Signé : Louis; et plus bas : Phelippeaux, avec paraphe.

Bâtiments du Roi, Ordonnances et brevets 1761-1770, p. 261-263. (*Archives nationales*, O^XI 1060.)

[1] Ce document, tiré de l'État général des bâtiments du Roi, année 1775 (Bibliothèque du Louvre), a été analysé, sous la date du 7 septembre, dans les *Archives de l'Art français*, t. I, p. 203.

XVI. — Février 1772. Lettres-patentes d'anoblissement et confirmation de noblesse au sieur Jacques Roëttiers.

Louis, par la grâce de Dieu, Roy de France et de Navarre, à tous présents et à venir, Salut. Le choix que nous avons fait du sieur Jacques Roethiers[1] pour faire auprès de notre personne le service d'orphèvre ordinaire, dont il s'acquitte à notre satisfaction depuis près de quarante ans, a été le fruit et la récompense de ses talents; et notre justice nous porte maintenant à lui accorder la possession des priviléges attachés à sa naissance. Il est issu de famille noble, originaire de la Flandre, ainsi qu'il appert par un diplôme ou rescript de l'Empereur Charles six, représenté en bonne forme, datté du vingt neuf février mil sept cent vingt, rendu en faveur du sieur François Roettiers, son oncle paternel à la mode de Bretagne, par les dispositions duquel diplôme la personne du sieur Jacques Roettiers est compris au nombre de ceux que l'Empereur Charles six a élevés au grade et dignité de chevalier de l'Empire et a aggrégés dans l'Ordre des anciens chevaliers, nés de race et de famille de Chevaliers. Les preuves de la filiation du sieur Jacques Roettiers sont constatées par ses actes de famille et par l'extrait généalogique du hérault d'armes de la ville et marquisat d'Anvers, délivré le vingt neuf may mil sept cent quarante neuf, et ses preuves de filiation deviennent encore plus satisfaisantes par les alliances que ses ayeux ont contractées en épousant des demoiselles nobles, surtout par le mariage de Winfride Clark[2], petite nièce du feu duc de Marlboroug[3], avec Norbert Roettiers, père et mère dud. Jacques. Il paroît que sa famille a été singulièrement attachée au Roi d'Angleterre et particulièrement au feu Roy Jacques trois, qui a tenu en personne sur les fonts de baptême, led. s^r Jacques Roettiers, en notre Château de St Germain en Laye, pour donner des preuves distinguées de sa bienveillance à une famille qui, depuis longtemps, étoit attachée à ce souverain et aux Rois ses prédécesseurs, depuis Charles deux, les auteurs du sieur Jacques Roettiers ayant sacrifié des places considérables pour suivre ce prince malgré ses infortunes, ils se sont adonnés à l'étude des arts libéraux, ils ont obtenu les premiers prix en différentes académies et ils ont joui de la plus grande célébrité chez l'étranger; ce qui auroit fait attirer en France Norbert Roettiers son père, où il a exercé avec distinction la place de Graveur

[1] Dans une copie sur parchemin du dix-huitième siècle que nous avons en main, ce nom est écrit *Roettiers,* et les mots *le sieur* qui le précèdent ont été supprimés. Cette expédition d'ailleurs a modernisé quelques mots.

[2] Windfride Clarke, dans la copie.

[3] Marborogh, dans la copie.

Genéral des Monnoies de notre Royaume, où il a obtenu du feu Roy notre bisayeul des lettres de naturalité et où il est devenu membre de notre Académie de peinture et de sculpture. Ayant désiré attacher particulièrement à notre service la personne de Jacques son fils, qui s'étoit également distingué dans nos académies, nous lui avons accordé un arrest de notre conseil et lettres patentes pour lui faciliter l'exercice d'un brevet dont nous l'avons ensuite prémuni. Quoique la qualité de Noble lui appartienne par sa naissance, cependant comme ses auteurs ont négligé depuis un temps considérable de prendre la qualité de Noble dans leurs actes de famille; que les titres qui établissent sa noblesse ne peuvent avoir d'effet qu'après que nous aurons prononcé sur leur légitimité; que faute par Robert Roettiers d'avoir été reconnu dans cette qualité par les lettres de naturalité de janvier mil sept cent dix neuf, ce sont des obstacles à la possession que réclame le sieur Jacques Roettiers son fils ; qu'enfin l'emploi qu'il exerce, lui et ses enfans, et qui l'attache à notre service, pourroit donner lieu à des doutes sur une dérogeance à la qualité de Noble; pour faire cesser toute incertitude et pour lui assurer la possession de son Etat, en donnant aux arts et à ceux qui les exercent avec célébrité des marques signalées de notre protection. A CES CAUSES, NOUS, et par ces présentes, signées de notre main, avons confirmé et confirmons led. sieur Jacques Roettiers dans la qualité de Noble et Ecuyer, et même en tant que de besoin, icelui sieur Jacques Roettiers avons annobli et annoblissons, et ses enfans nés et à naître de légitime mariage ; en conséquence voulons qu'il jouisse lui et ses enfans, nés et à naître en légitime mariage, du titre et qualité de Noble et d'Ecuyer, et de tous les priviléges, prérogatives, franchises, libertés, immunités, prééminences, exemptions dont jouissent et ont accoutumées de jouir les anciens Nobles de notre Royaume, tant qu'il vivra noblement, ou que lui et ses enfans ne feront que remplir les services qu'ils ont accoutumé de rendre auprès de notre personne[1]. Ordonnons qu'il sera inscrit dans le Catalogue des Nobles, et lui permettons de porter les armoiries timbrées et blazonnées par le sieur d'Hozier de Sérigny, juge d'armes de France, et ainsi qu'elles seront plantées et figurées dans ces présentes, auxquelles cet acte de règlement sera attaché sous notre contrescel, avec pouvoir et liberté de les faire peindre, graver et sculpter, si elles ne le sont déjà, en tels endroits de ses terres, maisons et seigneuries que bon lui semblera, sans que pour raison de ce que dessus et du contenu esd. lettres, led. sieur Roettiers, ses enfans, postérité et descendans, puissent être tenus de nous payer et à nos successeurs Rois, aucune finance ni indemnité, dont à quelque somme qu'elles puissent monter, nous leur avons fait don par ces

[1] Ici légères variantes, de pure forme, entre ce texte et celui de l'expédition.

présentes, et sans qu'ils puissent être inquiétés[1] et troublés pour quelques causes et prétextes que ce soit. Si donnons en mandement.

Donné à Versailles, au mois de février[2] l'an de grâce mil sept cent soixante douze, et de notre règne le cinquante septième

Signé : Louis.

(*Archives nationales : Registres des Chartres.* 1772-1774, tome VIII, fol. 8 à 11, (P. 2599). — Ordonnances de Louis XV (1772-1773), tome LXXXIX, fol. 441-444; — et Archives de famille.)

XVII. — Extrait généalogique délivré à Jacques Roëttiers par le Hérault d'armes de la Ville et Marquisat d'Anvers, le 29 mai 1749.

Philippe ROETTIERS,
Né le 20 décembre 1596; épousa Élisabeth Thermes.

Jean Roettiers,	Joseph Roettiers,	Philippe Roettiers,
Né le 4 juillet 1631, en sa vie Graveur Général de la Grande-Bretagne.	Né le 10 août 1635, en sa vie Graveur Général des Monnoyes de France, etc.	Né le 13 septembre 1640, en sa vie Graveur Général des Monnoyes d'Espagne dans les Pays-Bas.

Je soussigné, Charles Venden Hecke, Ecuyer, Conseiller, Roy et Hérault d'armes ordinaires de sa M. S. I. et R., reine de Hongrie et de Bohême, duchesse de Brabant, etc.,

Certifie et déclare d'avoir examiné et dressé le fragment génealogique cy dessus dépeint et blazonné, en leurs couleurs et métaux de l'ancienne Noble famille de Roettiers, issüe de l'ancien et Noble Ordre des Chevaliers et alliée à plusieurs Noble familles, est bien fidellement dressé; et comme il est juste et raisonnable de donner témoignage de la vérité, j'ay, à la réquisition des Enfants de feu Georges Roettiers, de Joseph-Charles Roettiers, Graveur général actuel des Monnoyes de France, et de Remond Roettiers, Chevalier et Hérault d'Armes de l'Ordre royal et militaire de Saint-Louis, tous trois frères et fils de Joseph, ainsi qu'à la réquisition de Jacques Roettiers (fils de Jacques), actuellement Graveur Général des Monnoyes de l'Impératrice Reine, en ces Pays-Bas, et de Jacques Roettiers (fils de Norbert), tous deux petits fils de Jean, comme des autres descendans dudit Jean et de Philippe Roettiers, cy dessus denommés, dépêché cette pour s'en servir là et où ils trouveront convenir.

En foy de quoy j'ai signé cette, et muni du cachet de mon Office.

Fait en la ville d'Anvers, Marquisat du Saint Empire, le 29 may 1749.

Signé : Charl^es Van Hecke.

(*Archives de famille.*)

[1] *Recherchés,* etc.,., dit l'expédition.

[2] La copie sur parchemin porte : *au mois de mars* 1772. Il est très-possible que l'acte ait été signé en minute au mois de février et l'expédition authentique en mars.

XVIII. — Règlement d'armoiries, fait par d'Hozier de Serigny, le 30 mars 1772, pour Jacques Roëttiers.

Antoine Marie d'Hozier de Serigny, Chevalier, Juge d'Armes de la Noblesse de France, Chevalier Grand-Croix honoraire de l'Ordre Royal de Saint Maurice de Sardaigne.

Vu les Lettres Patentes, en forme de Charte, données par le Roy, à Versailles, au mois de février de la présente année 1772, signées *Louis*, et plus bas par le Roy *Phelipeaux,* par lesquelles Sa Majesté... confirme ledit s^r Jacques Roëttiers dans la qualité de Noble et d'Ecuyer et même en tant que de besoin l'annoblit et ses enfans nés et à naître en légitime mariage...

Nous, en vertu de la clause énoncée dans lesdites Lettres qui permet audit s^r Roëttiers de porter des Armoiries timbrées, telles qu'elles sont réglées par nous comme Juge d'Armes de la Noblesse de France, et ainsy qu'elles seront figurées dans lesdites Lettres, auxquelles notre acte Règlement sera attaché sous le contrescel de la Chancellerie, conformément à l'Arrest du Conseil du 9 mars 1706, luy avons Reglé pour Armoiries celles dont l'explication est énoncée dans le susdit Diplôme ou Rescrit de l'Empereur Charles six, scavoir...

A Paris, le lundy trentième jour du mois de mars mil sept cent soixante douze. Signé : d'Hozier de Serigny.

(*Archives de famille.*)

XIX. — Ordonnance d'enregistrement au Greffe du Parlement, mais sous certaines réserves, des lettres patentes, en date de février 1772, délivrées par le Roi au profit de Jacques Roëttiers.

Extrait des registres du Parlement.

Vu par la Cour l'information faite d'office à la requette du Procureur Général du Roy, par le Conseiller d'icelle à ce commis le 27 janvier 1773, des vie, mœurs, conversation, religion catholique, apostolique et romaine, et fidélité au service du Roy, de Jacques Roettiers, orphèvre ordinaire du Roy, ensemble de la vérité des faits énoncés es lettre d'annoblissement à lui accordées;

Vu aussi les Lettres patentes du Roy données à Versailles au mois de février 1772, signé Louis, plus bas, par le Roy Phelippeaux, visa de Maupeou, et scellées du grand sceau de cire verte, en lacs de soye rouge et verte, obtenües par ledit Roettiers, par lesquelles, pour les causes y conte-

nues, ledit seigneur Roy confirme l'impétrant en la qualité de Noble et Ecuyer.

Ouï le Rapport de M. Alexandre-Jean Mignot, Conseiller;

Tout considéré,

La Cour ordonne que lesdites Lettres patentes seront registrées au Greffe d'icelle pour jouir par l'impétrant, ses enfans, postérités et descendants, nés et à naître en légitime mariage, de leur effet et contenu, et estre exécutées selon leur forme et teneur, à la charge par ledit impétrant de ne pouvoir exercer dorénavant la profession d'orfèvre, et sans aucune approbation de la qualité de Juge d'armes de France donnée par lesdittes Lettres à Antoine-Marie d'Hozier de Serigny.

Fait en Parlement, à Paris, le 30 janvier 1773.

Signé: Le Jay. Collationné : Dubin.

(*Archives de famille.* Pièce sur parchemin.)

XX. — 27 novembre 1775. Lettres patentes octroyant à Alexandre-Louis Roëttiers de Montaleau, l'Office de Conseiller-Auditeur en la Cour des Comptes de Paris, en remplacement du sieur Paul Grand Jean de Fouchi.

Louis... Savoir faisons que sur les témoignages avantageux que nous avons reçus de la personne de notre cher et bien amé le sieur Alexandre-Louis Roettiers de Montaleau, et de ses sens, suffisance, capacité, expérience, fidélité et affection à notre service. Pour ces causes et autres nous luy avons donné et octroyé, donnons et octroyons, par ces présentes, l'Office de notre Conseiller auditeur en notre Chambre des comptes à Paris que tenoit et exerçoit le sieur Paul Grand Jean de Fouchi, qui en jouissait à titre de survivance.

Donné à Paris, le 29 novembre 1775.

(*Mémorial de la Chambre des comptes, derniers mois de* 1775, p. 2510. — *Archives nationales.*)

XXI. — 31 décembre 1787. Dispense d'âge au sieur Oudet de Monchauveux, pour être pourvu de l'office d'auditeur des comptes à Paris, en remplacement du sieur Alexandre-Louis Roettiers de Montaleau.

Louis..., Salut. Mon cher et bien amé le sieur François-Marie-Augustin Erat Oudet de Monchauveux, avocat au Parlement, nous a fait représenter qu'il désiroit se faire pourvoir de l'office de notre Conseiller auditeur en notre Chambre des comptes, à Paris, au lieu du sieur Alexandre-Louis Roettiers de Montaleau dont nous lui avons accordé l'agrément, mais

n'étant que dans sa vingt cinquiesme année,... il nous a très-humblement fait supplier de luy accorder nos lettres de dispense pour ce nécessaire. A ces causes, voulant favorablement traiter l'exposant, nous vous mandons... que vous ayez à procéder à sa réception...

(*Lettres patentes scellées. Minutes.* Octobre à décembre 1787. — *Archives nationales :* O[IX] 340 B.)

XXII. — 29 février 1720. Diplôme impérial de l'Empereur d'Autriche, Charles VI, concédant la noblesse et le titre de chevalier, à François Roëttiers, et à tous les Membres de sa famille.

Charles VI, Par la protection Divine Empereur des Romains, toujours Auguste, Roy de Germanie, de Castille, d'Aragon, de Léon, des deux Siciles, de Jérusalem, de Hongrie, de Bohême...

A Notre fidèle et bien-aimé sujet du Saint Empire romain, François Roëttiers, que nous prenons sous notre protection impériale, et à qui nous souhaitons toute sorte de biens et prospérité.

Entre tous les avantages et les prérogatives que Dieu tout-puissant a accordés aux Souverains, un des plus considérables est de pouvoir élever au-dessus de leurs conditions des personnages qui, par leur naissance, se trouvent réduits par l'injustice de la fortune, dans un état au-dessous de leur mérite et de leurs talens, et de réparer ainsy les avantages dont ils se trouvent privés par la bizarrerie de la fortune; d'ailleurs, il est de l'équité et de l'avantage des États, tant pour leur conservation que pour leur accroissement, que le mérite, soit qu'il passe des pères aux enfans, soit qu'il soit le fruit du travail et de l'industrie des enfans, soit soutenu et encouragé par des distinctions et des prérogatives honorables qui les illustrent et les distinguent du vulgaire, et qui, en même tems soient un puissant aiguillon qui porte les autres à les imiter, car autrement les plus beaux génies, bien loin de s'exciter et de s'animer à imiter les actions des grands hommes, croupiroient lâchement dans l'inaction et la paresse.

Mais s'il est juste que le Prince accorde des marques et des distinctions honorables aux talens, il est de l'équité aussy qu'il soit circonspect dans les grâces qu'il accorde, et qu'il ne les accorde qu'à des personnes qui en soient vraiment dignes.

Étant donc informé par votre Requeste, pleine de modestie, que vous François Roëttiers, vous vous estes appliqué avec tant d'ardeur et de succès, dès votre jeunesse, à apprendre les arts libéraux, tels que le dessin, la peinture, la gravure et particulièrement les plans d'architecture; qu'à l'âge de vingt un ans vous aviez fait preuve de votre capacité et suffisance dans ces parties devant plusieurs princes dont vous avez mérité les

éloges, et comme vous le faites maintenant en travaillant pour les sérénissimes Electeurs de Cologne et de Bavière ; et de plus, apprenant qu'on vient de vous élever à la charge de Professeur dans l'Académie de Paris ; et qu'enfin vous n'avez rien oublié de ce qui pouvoit vous porter à la plus grande perfection dans tous ces arts et vous rendre un parfait modèle, et de votre père et de vos deux oncles, et de bien mériter de la République, comme eux-mêmes l'ont fait, ayant été respectivement Directeurs généraux des Monnoyes et Médailles et Graveurs des poinçons en Espagne, en France et en Angleterre, où ils se sont attirés les plus grands applaudissements ; ayant appris d'ailleurs avec satisfaction que vous étiez allié avec plusieurs familles illustres de Flandres ; nous avons cru devoir vous donner des marques de notre munificence impériale, en vous faisant présent d'une médaille d'or, où notre imaige est empreinte, et y adjouter en même tems des marques de distinction qui peuvent être transmises à vos descendans, et être pour eux un motif puissant qui peut les porter à vous imiter, et à soutenir la gloire que vous vous estes acquise par votre mérite et vos talens.

Ainsy de Notre propre mouvement et de Notre certaine science, après mûre délibération, de l'avis de Notre Conseil et de toute la plénitude de Notre puissance Impériale, Vous, François Roëttiers, non-seulement nous vous confirmons et vous accordons en tant que de besoin est, la noblesse dont vous jouissez déjà ; mais même Nous vous faisons, Nous vous créons et établissons Notre Écuyer et Chevalier Impérial, vous, tous vos enfants, héritiers, descendans, nés de légitime mariage et à naître, Nous les prenons, nous les élevons, Nous les agrégeons au nombre, rang, état, grade et dignité des Écuyers et Chevaliers de Notre Empire, de nos Royaumes et des Pays héréditaires de notre domination ; et non-seulement vous, mais Nous disons, Nous nommons encore, nous agrégeons dans l'Ordre des Chevaliers, suivant le rang de leur naissance, et voulons qu'ils soient regardés comme étant de l'Ordre des anciens Chevaliers, tous et chacun de ceux qui vous appartiennent, à commencer de vos quatre ayeux, tant paternels que maternels, Nous les illustrons, les décorons des marques et des armes de l'Ordre des anciens Chevaliers, et voulons que toutes personnes, de quelque grade, état, ordre, condition, dignité, prééminence qu'elles soient, les regardent, les nomment, les tiennent et les considèrent comme vrais Écuyers et Chevaliers et nés de race, de maison et de famille d'Écuyers et Chevaliers.

En conséquence, Nous descernons et voulons fermement que désormais, en tous lieux, et chez toutes les nations, dans vos charges, fonctions, occupations, vous jouissiez des mêmes honneurs, fonctions, dignités, distinctions, privilèges, immunités, prérogatives, droits, franchises, sans

aucuns empeschements ni contradiction, dont jouissent dans Notre Empire et dans nos Royaumes héréditaires les Écuyers, Chevaliers créés par l'épée et de vive voix.

Et afin que vous ayez quelque marque extérieure de la dignité que nous vous accordons, et qui serve de preuve aux autres, de Notre bienveillance à votre égard, Non-seulement nous approuvons et confirmons les armes de votre famille que vous portez depuis longtems par Notre autorité impériale, mais de plus Nous les augmentons et décorons de la manière marquée cy après, et voulons que vous et vos descendans en légitime mariage, les portent en la manière qui suit :

Voicy l'Ecusson des Armes :

Un écu militaire droit, partagé en quatre parties.

La première et quatrième partie sont changées ainsy par grâce spéciale de notre part.

Le premier quartier d'argent et de gueules, l'un sous l'autre, ou partagé en deux; et en opposition de ce fond d'argent et de gueules, s'élève un aigle saillant, de couleur naturelle, les aîles éployées, au bec d'or.

Le deuxième et troisième quartier, que vous portiés déjà auparavant sera de même partagé en deux, le premier au champ d'azur, sur lequel sera un lion d'or léopardé; le deuxième de sinople, sur lequel seront trois gerbes de froment d'or, liées de liens d'or, passés de fillé.

L'Écu sera surmonté d'un casque tourné de travers, surmonté d'une couronne, telle qu'on a coutume de la donner aux chevaliers, d'où s'élève un aigle, accompagné de trois gerbes propres aux armoiries, au casque pendant des lambrequins à droite et à gauche; ceux de la droite sont d'azur et d'or, ceux de la gauche sont de sinople et d'or, le tout représenté au naturel comme il seroit dans le présent écusson[1].

. . . . . .

Donné dans notre ville de Vienne, le 29 février 1720, de Notre Règne Impérial le neuvième, de Notre Règne d'Espagne le dix-septième et de Notre Règne de Hongrie et de Bohême, le neuvième aussy. Signé : CHARLES et *Fréd. Lar. comte de Schonborn.*

(*Archives de famille.* 4 pages in-fol. sur parchemin. Traduction authentique du dix-huitième siècle. La minute originale, en latin, est aux Archives impériales de l'empire d'Autriche.)

[1] L'écusson est ici figuré.

XXIII. — État civil de la famille Roëttiers.

I. — ACTES DE L'ÉTAT CIVIL D'ANVERS.

26 janvier 1625. (Mariages de la paroisse Notre-Dame, partie sud).
Philippús Rotier, Albertús Rotier solemnitatū 26ª Jarii aº 1625.
Élisabeth Télie, Paulús Tiliers.

2 août 1635. (Baptêmes de la même paroisse.)
2. Josephús, Philippús Rottiers, Elisabeth Theniers, Paúlús Themniers, Mãa de Hondt oúlomberst.

13 septembre 1648. (Baptêmes de la même paroisse.)
13. Philippus. Philippus Rotier. Elisabeth Teliers. Joannes Christiaensen Margareta Teliers.

10 février 1674. (Mariages de la même paroisse.)
10. Philippus Rottiers.
Joanna Maria de Mangeler, cum disp. 1 proc. et temp. cl.
Testes.
Henricus de Mangeler.
Cornelius Prost.

1 octobre 1738. (Baptêmes de la paroisse Saint-André [1].)
1. Iacobús carolús iosephús, filius legitimús domini iacobi Rottiers et dominœ Catharinœ Theresiœ Verwilt, suscept: Ioannes Iacobús Iosephús Verwilt et domina Catharina Rottiers.

27 septembre 1747. (Baptêmes de Notre-Dame, sud.)
Jacobús
parent.
Petrús Rottiers, s. Walburg œt. 31.
Isabella Dūijst, s. Andrœ œt. 29.
Súscep.
Jacobús Bael.
Pretronilla Vanheúck.

16 août 1771. (Baptêmes de la paroisse Saint-Georges.)
16. D. Joannis Baptistœ Rottiers Antverp.
Bernardús Dla Petronilla Pottieúw Antverpiensis.
Eúgeniús súsc. D. Bernardus Rottiers.

[1] Plusieurs de ces actes, comme celui-ci, par suite de filiation incomplète, ne sont pas rattachés à la généalogie.

Anthoniús F. — D^la Eugenia Isabella Roelans.

3 février 1796. (Mariages de la paroisse Notre-Dame, sud [1].)

Dominus Bernardus Eugenius Antonius Rottiers, Baptizatus in S. Georgii 16ª Augusti 1771 et D^la Placida Millot, Baptizata Bredœ 15ª Martij 1773, post tres Proclamationes contraxerunt Matrimonium coram me infrascripto Plebano (officiante Rev^do adm : D^no Ignatio van Lissum vicepastore in S. Jacobi, et Testibus D^no Joanne Baptista Leydecker et D^no Rulando Verlegh. (Signé) B. E. Rottiers, P. Millot, J. B. Leydecker, R. A. Verbgh, J. van Lissum vicepas. S^ti Jacobi, J. A. Serrwart Pleb.

Au pourtour du chœur, dans la muraille, à l'ouest de l'ancienne cathédrale d'Anvers, sous un tableau peint en 1637 par Martin Pépyn et représentant S. Norbert en adoration devant le S. Sacrement, on lit, sur un monument de marbre orné d'une tête d'ange, l'inscription suivante :

PIÆ MEMORIÆ
D. BERNARDI ROTTIERS, OBIIT XVII CAL. AUG. A. MDCCLXXVI
ET
D. ISABELLÆ JACOBÆ PENNINCK OBIIT XII SEPT. A. MDCCLXXVII

Avant la Révolution de 1793, il y avait dans la même église, du côté de la chapelle du Saint-Sacrement, la pierre sépulcrale ci-après :

D. O. M.
IOHAN DE SCHOTT COOP
MAN ENDE OVDT PROVOST
VAN SYNE MAJ^ts MUNTEN IN
BRABANT STERFT DEN
4 DECEMBER A° 1679
ENDE
MARIA IUDITH VAN DYCK
SYNE HUYSVROW STERFT
DEN 22 DECEMBER A°. 1660
ISABELLA IACOBA PENNINCKX
STERFT DEN 12 7^ber 1777 ENDE
HAEREN MAN BERNAR ROTTIERS
STERFT DEN 17 AUGUSTI 1776
BIDT VOOR DE SIELEN.

[1] De ce mariage sont issus : Pétronille J. Ant. Rottiers, née le 9 brumaire an V ; Jean-Népomucène-Bernard Rottiers, né le 21 fructidor an VI.

II. — ACTES DE L'ÉTAT CIVIL DE PARIS[1].

1680, 16 octobre. — Décès « aux galleries du Louvre, le mercredy 16e octobre 1680, à deux heures après midi, et fut enterrée à St-Germain l'Auxerrois, le vendredi 18, âgée de 40 ans », Élisabeth Niles... Acte signé par : « Joeseph Roettiers », époux d'Élisabeth Niles, et par « Philip Roottiers » son fils. (*Cité par Jal.*)

1687,... — Baptême à St-Sulpice, de Anne-Marie Roest (qui signifie en français Roettiers, suivant l'acte). (*Cité par Jal.*)

1688, 24 décembre. — Baptême, à St-Germain l'Auxerrois, de Hélène-Noëlle Roettiers, née aux galeries du Louvre. Parrain et marraine : Georges Roettiers, et Élisabeth Roettiers ses frère et sœur. Le père signa : Joeseph Roettiers. (*Cité par Jal.*)

1690, 21 janvier. — Baptême de Louis Roettiers... Parrain Jean Rottier son frère. Le père signa : Joeseph Roettiers. (*Cité par Jal.*)

1690, 22 juin. — Mariage à St-Germain l'Auxerrois de « Joseph Roëttiers, âgé d'environ quarante huit ans, veuf d'Élisabeth Niles », avec « Hélène Stonnes, âgée de trente deux ans environ[2], « fille de deffunct Jean Stonnes, vivant Officier du Roy d'Angleterre et d'Anne Daube, tous deux demeurant aux Galleries du Louvre. » L'acte contient reconnaissance, comme légitimes, de « un garçon et deux filles issus de leurs œuvres » : Anne-Marie, Hélène-Noëlle et Louis. (*Cité par Jal.*)

1690, 24 juillet. — Décès de Louis Roëttiers, inhumé le lendemain (à St-Germain l'Auxerrois), en présence de son père et de « Jean Revoir, graveur et fourbisseur du Roy, voisin (au Louvre) et amy du sr Roëttiers ». L'acte est signé : Joeseph Rottiers, J. Revoir. (*Cité par Jal.*)

[1] Jal a eu connaissance d'actes aujourd'hui détruits, et que nous analysons dès lors d'après lui, quand nous n'avons pas rencontré ces mêmes actes dans des archives ou à la Bourse (bureau de la reconstitution des actes de l'état civil de Paris).

Nous reproduisons en outre, en entier ou par extraits, un certain nombre d'actes qui ont échappé à Jal.

Nous avons aussi emprunté quatre actes à l'ouvrage que M. Herluison a publié sous ce titre : *Actes d'état civil d'artistes français*, 1873.

[2] Née par conséquent vers 1658 ; elle n'avait que seize ans en 1674, lorsqu'elle vivait avec Joseph Roëttiers.

1691[1]. — Baptême (à St-Germain l'Auxerrois ?) de Joseph-Charles, fils de Joseph Roëttiers et d'Hélène Stone House. (*Cité par Jal,* qui n'a pas vu le baptistère.)

1693, 13 décembre. — Baptême (à St-Germain l'Auxerrois) de Catherine-Marie, née le 8, fille de Joseph Roëttiers et d'Hélène Stone House. Parrain et marraine : Cornelis Vermeulen, graveur du Roy en taille douce, Magdeleine de Waddre (*Madelen de Waddere*), veufve de Nicolas Pitault, aussi graveur du Roy. Signé : Joeseph Roettiers. (*Cité par Jal.*)

8 mai 1695. — Baptême, à Saint-Germain l'Auxerrois, de Raymond Ferdinand Roettiers (né le 6), fils de Joseph, Tailleur général de la Monnaie de France, et d'Hélène Stonne, son épouse, aux Galleries du Louvre. Parrain : Raymond Le Plat, orfèvre du Roy. Marraine : Demoiselle Corneille Voet, fille majeure.

1703, 12 septembre. — Du mercredy 12e septembre 1703, Joseph Roettiers, Graveur général des monnoyes de France et particulier de la Monnoye de Paris, Graveur des médailles de l'Histoire du Roy et de son Académie Royale de Peinture et Sculpture, fut inhumé, âgé de soixante et huit ans, décédé hier à deux heures et demie du matin, dans la gallerie du Louvre, en présence de Joseph Roettiers, marchand drapier, et de Charles Joseph Roettiers, tous deux fils du deffunt, et de Norbert Roettiers, Graveur général du Roy d'Angleterre, et de François Roettiers, peintre, tous deux cousins du deffunt, qui ont signé (*Saint-Germain l'Auxerrois.*) — Herluison : *Actes d'état civil d'artistes français,* 1873, page 388.

1711, 18 juin. — Décès, à la Monnaie, de Madeleine Nicole Roettiers, (fille de Joseph), inhumée à Saint-Germain l'Auxerrois le 18 juin 1711. Ses trois frères Joseph Charles, Georges et Rémond-Ferdinand Roettiers assistèrent à son enterrement. (*Cité par Jal*[2].)

1712, 12 juillet. — Du mardi douzième juillet 1712, François Roettiers, aagé de trente ans ou environ, premier dessinateur de Sa Majesté Britannique, fils de Philippe Roettiers, Graveur général des médailles et monoyes de Sa Majesté catholique, et cy-devant de Charles second, Roy de la Grande-Bretagne, et de dame Jeanne Marie Mangeler, d'une part;

[1] Il y a, on le sait, divergence de date. Jal dit 1692; c'est 1691.

[2] Jal a mal lu ici; il faut, à n'en pas douter, *Hélène Noëlle,* et non *Madeleine Nicole.*

et damoiselle Jeanne Hacquet, âgée de trente ans, veuve de Me François Heurte, conseiller du Roy, receveur et contrôleur de la seconde chambre des enquestes, cy-devant de la paroisse de la Sainte-Chapelle, et à présent de celle cy depuis trois mois, tous deux de cette paroisse, sur le quai de la Mégisserie, d'autre part; ont été mariés... avec le consentement des... père et mère du marié... de Norbert Roettiers..., de Georges Roettiers... cousins germains du marié... de Pierre Carré de Launay, bourgeois de Paris, cousin germain de la mariée, de Nicolas de Largillière... ami de la mariée... (Saint-Germain l'Auxerrois.) — (Herluison.)

1712, 13 décembre. — Baptême de Elisabeth Hélène Roettiers (née le 13), fille de Norbert, Graveur général du Roy, et de demoiselle Vinifride Clerck (*Clarke*), son épouse, dans l'Hôtel de la Monnaye de Paris. Marraine : Delle Heleine Stronchous (*Stone House*), veuve de Joseph Roettiers, vivant Graveur général des monnoyes de France. (*Paroisse Saint-Germain l'Auxerrois.*)

1717, 24 juillet. — Baptême de Jacques Hubert Roettiers, né le 22, fils de Norbert, Graveur général des Monnoyes de France et de Vinifrid Clarck (*Clarke*), son épouse, à l'Hôtel de la Monnoye. Parrain : Renner Edgley Renner, gentilhomme anglois, représenté par Georges Waters, gentilhomme irlandois. Marraine : Dame Anne Lytcott, veuve du chevalier Jean de Lytcott, aussi gentilhomme anglois. (*Paroisse Saint-Germain l'Auxerrois.*)

1720, 16 août. — Baptême de Charles Norbert Roettiers, né le 15, fils de Joseph Charles, Graveur ordinaire des médailles du Roy, en son Académie Royale de peinture et sculpture, et de Catherine Hérault, son épouse, dans la Monnoye. Parrain : Norbert Roettiers, Graveur général des monnoyes de France. Marraine : Marie Anne Hérault, épouse du sieur Louis Marteau, entrepreneur des bâtiments du Roy. (*Paroisse Saint-Germain l'Auxerrois.*)

1730, 1er février. — Le mercredy 1er février 1730, fut inhumé Louis, fils de Joseph Charles Roettiers, Graveur général des monnoies de France et ordinaire des médailles du Roy, et de Catherine Hérault son épouse. (*Paroisse Saint-Germain l'Auxerrois.*) — (Herluison.)

1736, 28 avril. — Baptême de Jacques Nicolas Roettiers, né ce jour, fils du sieur Jacques, orfebvre ordinaire du Roy, et de De Marie Anne Besnier, son épouse, place du Carrousel. Parrain : Mre Nicolas Besnier, écuyer, conseiller du Roy et ancien échevin de cette ville. Marraine : De Elisabeth Roettiers, épouse d'Edmond Loftus, banquier. (*Paroisse Saint-Germain l'Auxerrois.*)

1748, 20 juillet. — Baptême de Jean Baptiste Emmanuel Roettiers, né la veille, fils de André George, avocat en Parlement et aux Conseils du Roi et de Jeanne Antoinette Geneviève de Marigny, son épouse, demeurant rue Vivienne. Parrain : Jean Baptiste Emmanuel Hermand, écuyer. Marraine : Louise Françoise Behagle, épouse de Robert de Marigny. (*Paroisse Saint-Eustache.*)

1748, 24 novembre. — Fut baptisé Alexandre Louis, fils de sieur Jacques Roettiers, orfèvre du Roi, et de dame Marie Anne Besnier, son épouse, au Carrousel. Le Parrein, Alexandre Louis Besnier, écuyer représenté par Me Jean François Guesnon, notaire au Châtelet; la marreine, dame Marie Cellot, épouse du sieur Nicolas Chrysostome Blanfuné, marchand bourgeois de Paris. L'enfant est né d'hier. (*Paroisse Saint-Germain l'Auxerrois.*)

1749, 11 octobre. — Baptême de Robert Claude Roettiers, né le 9, fils de André Georges, avocat en Parlement et au Conseil du Roi, et de dame Jeanne Antoinette Geneviève de Marigny, son épouse, demeurant rue Vivienne. Parrain : Robert de Marigny, bourgeois de Paris. Marraine : Marie Claude Hermant, veuve de Georges Roettiers, graveur particulier de la Monnoie de Paris, représentée par Marie Geneviève Brunet, femme de Claude de Vallere, Bourgeois de Paris. (*Paroisse Saint-Germain l'Auxerrois.*)

1752, 10 juin. — Sépulture de Robert Claude Roëttier, âgé de 31 mois, fils de maître André Georges, avocat en Parlement et au Conseil du Roi, et de Dame Jeanne Antoinette Geneviève de Marigny, son épouse, décédé la veille, faubourg Saint-Martin, de cette paroisse, a été enterré au cimetière avec l'assistance de trois prêtres, en présence de Charles Antheaume, ami. (*Paroisse Saint-Laurent.*)

1752, 15 septembre. — Baptême de Anne Jeanne, née le 14, fille de Jean Claude Roëttiers de la Chauvinerie, fermier du Roi, et Dame Jeanne Bonain, son épouse, demeurant rue Cloche-Perche. Parrain : Jean Baptiste Emmanuel Hermant, écuyer du roi. Marraine : Jeanne Scian, épouse du parrain, représentée par Marie Anne Françoise Bonain, épouse de M. Roëttiers de la Bertèche. (*Paroisse Saint-Gervais et Saint-Protais.*)

1762, 16 novembre. — Inhumation en cette église, du corps de Marie Jeanne Roettiers, fille, âgée de 37 ans, ou environ, décédée la veille, rue Saint-Louis de cette paroisse. En présence de Mr Jean Claude Roettiers de la Chauvinerie, fermier du Roy, rue Mauconseil, paroisse Saint-Eustache,

son frère, et de François Antoine Flamin, bourgeois de Paris, quarré du Pont-Rouge, paroisse Saint-Landry. (*Paroisse Saint-Louis en l'Isle.*)

1774...[1] Dlle Elisabeth Hélène Roettiers, fille âgée d'environ 59 ans, décédée d'hier,... place du Carrousel... a été inhumée en cette église, en présence de Jacques Roettiers, orfèvre du Roy, son frère; de Me Jacques Nicolas Roettiers, conseiller du Roy en l'Hôtel de ville, d'Alexandre Louis Roettiers de Montaleau, bourgeois de Paris, ses neveux. (*Saint-Germain l'Auxerrois.*) — (Herluison.)

1774, 20 septembre. — Baptême de Andrée Jeanne Antoinette Roettiers, née la veille, fille de messire Jean Baptiste Emmanuel, écuyer, et de dame Catherine Antoinette Hermant, sa légitime épouse, demeurant ruë des Fossés du Temple. (*Paroisse Saint-Laurent.*)

1776, 28 avril. — Ce jour est né à Paris, Françoise Michelle Félicité Roettiers, fille de Jean Baptiste Emmanuel et de Antoine Catherine Hermant. (*Extrait d'acte.*)

1777, 19 avril. — Baptême de Madelaine Justine Roettiers de Montaleau, née ce jour, fille de Mre Alexandre Louis, Conseiller du Roi, Auditeur ordinaire en la Chambre des Comptes, et de De Adélaïde Marguerite Justine Petit, son épouse, rue du Doyenné. Parrain : Mre Jacques Roëttiers, écuyer. Marraine : De Madeleine Masse, veuve du sr Alexandre Armengeau, négociant, représentée par Delle Marie Anne Henriette Armengeau, fille majeure. (*Paroisse de Saint-Germain l'Auxerrois.*)

1778, 3 octobre. — Baptême de Alexandre Henry Nicolas Roettiers de Montaleau, né ce jour, fils de Mre Alexandre Louis, Conseiller du Roi, Auditeur en la Chambre des Comptes, et de De Adélaïde Justine Petit, son épouse, rue du Doyenné. Parrain : Sr Henry Armengau, bourgeois de Paris. Marraine : De Marie-Anne Besnier, épouse de Mre Jacques Roettiers, écuyer, seigneur de la Tour et de Montaleau. (*Paroisse de Saint-Germain l'Auxerrois.*)

1780, 16 juin. — Baptême de Jacques Roettiers de Montaleau, né le 15, fils de Mre Alexandre Louis écuyer, Conseiller du Roi, Auditeur

[1] D'après nos renseignements particuliers, cette dame serait morte en 1774; mais cette date n'est peut-être pas exacte, car si, d'après l'acte ci-dessus reproduit sans date par M. Herluison, elle avait cinquante-neuf ans environ à l'époque de son décès, elle n'a pu naître en 1712, comme l'établit son acte de naissance, que nous donnons au 13 septembre 1712. C'est sans doute 1771 qu'il faut lire ici.

ordinaire en sa Chambre des Comptes et de Dᵉ Adélaïde Marguerite Justine Petit, son épouse, rue du Doyenné. Parrain : Jacques Nicolas Roettiers de la Tour, écuyer, ancien premier Echevin de cette ville. Marraine : Dᵉ Marthe Armengau, veuve de Mʳᵉ Georges Petit, Procureur au Parlement. (*Paroisse de Saint-Germain l'Auxerrois.*)

1784, 18 mai. — Sépulture en cette église, de Jacques Roettiers, chevalier, Membre de l'Académie Royale de peinture et sculpture, âgé d'environ 77 ans, décédé la veille aux Galeries du Louvre, époux de Marie Anne Besnier. Assistants : Jacques Nicolas Roettiers de la Tour, chevalier, et Alexandre Louis Roettiers de Montaleau, chevalier, Conseiller du Roy, Auditeur ordinaire en la Chambre des Comptes de Paris, ses fils. (*Paroisse Saint-Germain l'Auxerrois.*)

An II, 20 pluviôse. — Décès le 12 (31 janvier 1794) de Jean Baptiste Emmanuel Roettiers, ex noble, et gentilhomme de la Chambre du dernier tyran, âgé de 45 ans, natif de Paris, y domicilié rue des Quatre Fils.

An II, 20 pluviôse. — Décès de Anne Jeanne Roettiers de la Chauvinerie, décédée le 12 (31 janvier 1794), âgée de..., native de Paris, domiciliée à Asnières, mariée à François Charras.

An VI, 11 vendémiaire. — Décès de Marie Claude Roëttiers, décédée ce jour, à 7 heures du matin, rentière, âgée de 82 ans, native de Paris, y domiciliée rue Jacques, nº 215, célibataire, fille de défunt George Roettiers et de Marie Claude Hermant.

An VIII, 2ᵉ jour complémentaire (19 septembre 1800). — Mariage de Joseph Marie Jean Saintecroix, directeur de la Monnoye de Perpignan, âgé de 29 ans, né à Paris, le 26 juin 1771, domicilié de fait à Paris, rue Basse du Rempart, nº 5, et de droit à Perpignan, fils de Claude Jean Saintecroix et de Marie Anne Jeanne Penot Lombard, lui décédé, elle domiciliée à Saint Silvain (Calvados), et de Françoise Michelle Félicité Roettiers, âgée de 24 ans, née à Paris le 28 avril 1776, domiciliée à Paris, chez sa mère, rue de Vendôme, nº 24, fille de Jean Baptiste Emmanuel Roettiers et de Antoinette Catherine Hermant, lui décédé.

An IX, 22 frimaire (13 décembre 1800). — Mariage de François Alexandre Demaupassant, receveur des Contributions, âgé de 26 ans, né à Paris, demeurant à Avesnes (Nord), fils de Louis Camille Demaupassant Valmont, et de François Davignon, demeurant à Paris, rue du Grand Chantier, nº 7, et de Andrée Jeanne Antoinette Roettiers, âgée de 26 ans,

née à Paris le 19 septembre 1774, demeurant à Paris, chez sa mère, rue de Vendôme, n° 4, fille de Jean Baptiste Emmanuel Roettiers, décédé, et de Anne Catherine Antoinette Hermant.

III. — Autres actes d'état civil français.

1707, 30 août. — Le trente du mois d'aoust mil sept cent sept, a esté baptisé en la chapelle du chasteau viel de ce lieu, par Messire l'Abbé Innier, Aumosnier de leurs Majestés Britanniques, soussigné, Jacques, né le jour précédent dudit, du légitime mariage de Norbert Roettiers, graveur général des monnoyes de France et d'Angleterre, et Dunmfer de Clark, ses père et mère. Le parrain très haut et très puissant et très excellent Prince Jacques troisiesme Roy d'Angleterre, d'Ecosse et d'Irlande, qui a signé en présence de Hyérosme Boivin, prêtre, vicaire de l'Eglise Royale dudit lieu, qui a consenti à ladite cérémonie, revestu d'étolle et de surplis, qui a aussy signé avec le père présent.

(Signé) : Jacques R., La Duchesse de Perth, L. Inys, et Boivin, vicaire[1]. (*Actes de catholicité de Saint-Germain en Laye.*)

1723, 12 septembre. — L'an mil sept cent vingt-trois, le douzième de septembre, a été inhumé dans le chœur de l'église, avec la permission des R. P. Bénédictins de l'abbaie de Saint-Germain des Près, donnée par Dom Martenot, leur procureur, le corps de Dame Élilisabeth (*sic*) Bess, veuve de Monsieur François Clarke, gentilhomme anglois, décédé avant hier, âgé de soixante sept ans, et ce en présence de Monsieur Robert Clark, son fils, de M. Rotier, graveur général des monnoies de France, et de M. Jacques Rottiers, ses gendre et petit fils, soussignés avec moi curé.

(Signé) : *Robert Clarke, N. Roëttiers, Jaque Roettiers.* — (*Actes de catholicité de Choisy-sur-Seine.*)

1727, 20 mai. — L'an mil sept cent vingt sept, le vingt mai, a été inhumée dans le chœur, avec la permission donnée par les rr. pp. Roy, célerier, et Sauvaige, procureur des rr. pp. Bénédictins de l'abbaie de Saint-Germain des Près, le corps de M. Norbert Roettiers, graveur général des monnoies de France et des médailles du Roy, en son Académie roialle de peinture et sculpture, décédé avant hier, dans sa maison de campagne de Choisy, âgé de soixante et un ans. Lad. inhumation faite en présence de Monsr Roettiers, son fils, de MM. Loftus, son gendre,

[1] L'acte porte que le père a signé, mais sa signature n'y est pas, tandis que la marraine, dont il n'est pas parlé, a signé. Le parrain a signé : *Jacques R.*

Clark, son beau-frère, de Monsr Roettier, son cousin, soussignés, avec moi curé.

(Signé) : *Edmond Loftus, J. Roettiers, R. Clarke, J.-C. Roettier, George Roëttiers,* et *J. Bapt. Beligne* (curé). — (*Actes de catholicité de Choisy-sur-Seine.*)

XXIV. — GÉNÉALOGIE DE LA FAMILLE ROETTIERS

DRESSÉE SUR TITRES

ET D'APRÈS LA CHENAYE-DESBOIS

ORIGINE : *Anvers.*

ARMES ANCIENNES : *Coupé, au* 1 *d'azur, chargé d'un lion léopardé d'or ; et au* 2 *de sinople, à trois gerbes liées d'or, posées en fasce.*

ARMES CONCÉDÉES PAR L'EMPEREUR CHARLES VI, en 1720, et confirmées par Lettres-Patentes de Louis XV, en date de février 1772 : *Écartelé, aux* 1 *et* 4 *coupé, le chef d'argent chargé d'une aigle au naturel naissante à demi-corps, ayant le vol étendu, la tête contournée et becquée d'or, la pointe de gueules plein ; aux* 2 *et* 3 *aussi coupé, le chef d'azur, chargé d'un lion léopardé d'or courant, et la pointe de sinople, à trois gerbes liées d'or, rangées en fasce. L'écu sommé d'un casque de trois quarts, orné de ses lambrequins d'or et d'azur à dextre, et à senestre d'or et de sinople ; ce casque surmonté d'une couronne de marquis d'or, de laquelle sortent trois gerbes liées aussi d'or, chargées d'une aigle à demi-corps au naturel, le vol étendu, la tête contournée et becquée d'or.*

POINÇONS DES ROETTIERS, orfèvres : *Une gerbe.*

GÉNÉALOGIE DES ROETTIERS

N. ROTIER,
né à ....., au service dans le comté de Rethel en 1480,
marié à Anvers, le ....., mort le .....

PHILIPPE ROTIER (premier du nom),
Ingénieur et Commissaire d'artillerie dans les Pays-Bas,
né à ..., le ...; mort à ..., le ...
Époux de :
1° . . . . . 2° . . . . . .
nièce du duc d'Albe, vice-roi
des Pays-Bas.

PHILIPPE ROTIER (deuxième du nom),
né à (Anvers), le 30 décembre 1596; tenu sur les fonts baptismaux par l'archiduc Albert.
Époux d'Elisabeth Thermés, vivant encore en 1650.

JEAN ROTTIERS,
né à ....., le 4 juillet 1631, Graveur général des Monnaies d'Angleterre, époux de Catherine Prost; mort à Londres à la fin du XVIIe siècle.

JOSEPH ROTTIERS,
né à Anvers le 1er août 1635; venu en France, en 1679, pour remplacer Varin, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture, en 1683; mort à Paris, le 11 septembre 1703. Époux de :
1° Élisabeth Niles (*Nillès*), décédée à Paris, le 16 octobre 1680;
2° De Hélène Stone House, le 22 juin 1690.

PHILIPPE ROTTIERS,
baptisé à Anvers, le 13 septembre 1640, Graveur général des Médailles et Monnaies du roi d'Espagne dans les Pays-Bas. Époux de Jeanne-Marie de Mangeleer; mort en Flandres, en ...

I. — JEAN ROTTIERS, CHEF DE LA PREMIÈRE BRANCHE.

JACQUES, dit *le Vieux*,
né et mort à Londres (1663 † 1698), succéda à son père comme Graveur général des Monnaies d'Angleterre.

Cinq filles.

Jacques,
11e du nom, né à Londres en 1698, Graveur général des Monnaies et Médailles des Pays-Bas, en 1733, mort à Bruxelles, le 15 juillet 1772.

François-Marie-Thérèse, prêtre, né à ..., en 1746, baptisé à Bruxelles, le 9 avril 1749.

Élisabeth-Jeanne-Thérèse, née le 21 avril 1737.

NORBERT,
né à (Londres) vers 1666; mort à Choisy-sur-Seine, le 18 mai 1727. Graveur général des Monnaies d'Angleterre. A la mort de son oncle Joseph, fut nommé Graveur général des Médailles et Monnaies de France.
Époux de :

1° *Élisabeth Isard* :

Élisabeth, mariée par contrat du 10 janvier 1720, à Edmond Loftus, banquier, gentilhomme anglais.

Edmond LOFTUS, chevalier de Saint-Jacques, écuyer de la reine d'Espagne; mort en Espagne vers 1770.

Un fils vivant en Espagne vers 1777.

2° *Winfride Clarke* :

Jacques, qui sera repris ci-après.

Jean, né le 3 novembre 1709.

Élisabeth-Hélène, née le 13 décembre 1712.

Jacques-Hubert, né le 22 juillet 1717.

JACQUES ROETTIERS,
né à Saint-Germain en Laye, le 20 août 1707.
Graveur général des Monnaies d'Angleterre, chevalier, seigneur de la Tour et de Montaleau, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture, orfèvre du Roi, confirmé dans sa noblesse par lettres patentes de février 1772; mort à Paris, le 17 mai 1784.
Époux de *Marie-Anne Besnier* :

Jacques-Nicolas ROETTIERS DE LA TOUR,
chevalier, né à Paris, le 28 avril 1736, conseiller de l'Hôtel de ville, échevin. Époux : 1° de Julie Boutrais; 2° de ... de Launay. Associé orfèvre.

Alexandre-Louis ROETTIERS DE MONTALEAU,
né à Paris, le 22 novembre 1748; conseiller du Roi, auditeur en la Chambre des comptes, orfèvre en succession de son père. Époux de Adélaïde-Justine Petit.

Madeleine-Justine, morte à Paris, le 19 avril 1777.

Alexandre-Henry-Nicolas, né à Paris, le 3 octobre 1778.

Jacques, né à Paris, le 15 juin 1780.

II. — JOSEPH ROETTIERS, CHEF DE LA DEUXIÈME BRANCHE

Enfants issus du premier mariage :

1° *Philippe ;* 2° *Jacques-Joseph ;* 3° *Georges* (dont la descendance sera reprise); 4° *Jean ;* 5° *Élisabeth.*

Enfants issus du second mariage :

1° *Anne-Marie* (née en 1687); 2° *Hélène-Noëlle* (née en 1688, morte en 1711); 3° *Louis* (né et mort en 1690, — enfants légitimes en 1690); 4° *Joseph-Charles* (dont la descendance sera reprise); 5° *Catherine-Marie* (née en 1693); 6° *Rémond-Ferdinand* (ne en 1695), dont la descendance sera reprise — (enfants légitimes).

GEORGES, graveur particulier de la Monnaie de Paris, mort à Paris, le 6 janvier 1749, époux de *Marie-Claude Hermant.*

André-Georges, né à Paris le 31 octobre 1713, avocat aux conseils du Roi, époux de *Geneviève - Jeanne de Marigny.*

Jean - Baptiste - Emmanuel, né à Paris le 19 juillet 1748, époux de *Catherine Hermant de Villeneuve,* gentilhomme ordinaire de la chambre du Roi; exécuté le 12 pluviôse an II.

(Deux filles. Descendance.)

Marie-Hélène, née en 1712, épouse *de Béhague;* morte le 6 juin 1749.

Marie-Claude, née en 1716, morte fille le 11 vendémiaire an VI.

Marie-Catherine, née le 3 août 1717.

Joseph-Charles DE LA BORTAICHE, né à Paris en 1728, graveur particulier de la Monnaie de Paris, époux de *Marie-Anne Bonnin.*

Robert-Claude, né à Paris le 9 octobre 1749, mort le 9 juin 1752.

Marie-Jeanne, née en 1737, morte fille en 1762.

Jean-Claude DE LA CHAUVINERIE, marié le 17 avril 1747, à *Anne-Jeanne Bonnin.*

Anne-Jeanne, née à Paris le 14 septembre 1752, mariée le 12 mai 1772, à François de la Laurencie, marquis de Charras et de Neuvic, mestre de camp de cavalerie, inspecteur des maréchaussées de France, exécutée le 12 pluviôse an II.

JOSEPH-CHARLES, né à Paris en 1691, Graveur général des Monnaies de France, conseiller de l'Académie de peinture et de sculpture, ingénieur viennois, peintre et architecte; mort à Vienne en 1770. Époux :

1° de *Catherine Hérault.* 2° de *Jeanne Hermant.*

Hélène, baptisée à Paris le 6 juin 1717, morte célibataire.

Charles - Robert, né à Paris le 15 août 1720, Graveur général des Monnaies et Médailles de France, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture, mort célibataire à Paris, le 19 novembre 1772.

Catherine-Françoise, baptisée le 19 février 1726.

Louis, mort à Paris, le 1er février 1730.

RAIMOND-FERDINAND, né à Paris le 6 mai 1695. Ingénieur du Roi, chevalier et hérant d'armes de l'ordre de Saint-Louis, époux de *Marie-Anne Read.* N'eut qu'une fille, *Armande-Françoise,* mariée le 8 février 1741 à Guillaume-Antoine Laurès-Desbrunières, chevalier, capitaine des guides du Roi, et qui mourut sans enfants.

III. — PHILIPPE ROETTIERS, CHEF DE LA TROISIÈME BRANCHE

Philippe, né à ....., en ....., Graveur général des Pays-Bas, après son père ; mort en Flandres, en .....

François, né à Londres le 3 novembre 1685; graveur, professeur dans l'Académie de peinture et de sculpture de Paris, puis directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, confirmé dans sa noblesse par diplôme de l'empereur Charles VI, en 1720. Marié à Paris; mort sans postérité à Vienne, le 10 juin 1742.

Jacques, mort célibataire.

N. . . chanoine régulier des Prémontrés de Saint-Michel, à Anvers; mort dans cette ville.

XIX

LE PORCHE OU *RÉAL* DE NOTRE-DAME D'EMBRUN.

NOTES ET DOCUMENTS.

« Notre-Dame d'Embrun fut, durant le moyen âge et presque jusqu'à la Révolution française, un pèlerinage des plus célèbres du monde chrétien. Les rois d'Angleterre lui envoyaient des présents[1] ; les rois de France allaient en personne déposer leurs hommages avec leur couronne aux pieds de la *Vierge du Réal*[2], et tout le monde sait que Louis XI, sur son lit de mort, aimait à lui répéter cette prière : « Notre-Dame d'Embrun, ma bonne maîtresse, assistez-moi[3]. » L'histoire de ce pèlerinage est, sans contredit, une des pages les plus intéressantes et les plus glorieuses du pays des Alpes[4]. »

Mon intention n'est pas de refaire ici l'histoire du pèlerinage de Notre-Dame d'Embrun, ou de la *Vierge du Réal*[5]. Je veux seule-

[1] Un roi d'Angleterre, probablement Édouard II (1307-1327), aurait envoyé à Embrun, sous l'épiscopat de Raymond Roubaud (1319-23), une chape où tous ses prédécesseurs étaient représentés. « *Je fay foy,* disait, vers 1642, Marcellin Fournier, *de l'avoir veu et qu'elle est appelée la Chappe des Roys.* » (*Histoire générale des Alpes,* Mss. de la Bibliothèque de Lyon, n° 806, f° 60 v°.)

[2] Charles VIII se rendit en pèlerinage à Notre-Dame d'Embrun, le 9 ou 10 novembre 1490, et s'y arrêta encore le 31 août 1494 et le 24 octobre 1495. (Cf. *Bulletin d'histoire ecclésiastique... de Valence,* 1881, 3e liv., p. 89.) Louis XII en juin 1502, François Ier en août 1515, Henri II le 8 septembre 1548 et Louis XIII le 26 février 1629, profitèrent également de leur passage à Embrun pour faire leurs dévotions à Notre-Dame d'Embrun. (Cf. Fournier, *op. cit., passim ;* Adolphe Fabre, *Recherches historiques sur le pèlerinage des rois de France à Notre-Dame d'Embrun,* Grenoble-Paris, 1860, in-8°, 308 pages; le journal *la Durance,* des 15 et 25 juin 1883; l'*Inventaire sommaire des archives départementales des Hautes-Alpes,* série G, *passim,* actuellement sous presse, etc.

[3] On trouve Louis XI, dauphin, à Embrun, du 12 au 20 juillet, le 15 août, les 2, 7 et 11 septembre 1449. (*Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes,* 1882, p. 29-35; U. Chevalier, *Itinéraire de Louis XI, dauphin,* Voiron, 1886, p. 5; P. Guillaume, *Inventaire des archives seigneuriales de l'Argentière.* Gap, 1888, p. 46, n° 231, etc.

[4] Joubert (Abbé), dans le *Courrier des Alpes* du 9 juillet 1862.

[5] Cette histoire a été écrite surtout par Adolphe Fabre (*op. cit.*) et par

ment rechercher brièvement : ce qu'on entendait à l'origine par le *réal* de Notre-Dame d'Embrun; comment le sens de ce mot fut donné au porche de Notre-Dame d'Embrun; à quelle époque et par qui ce porche a été construit, du moins tel qu'il existe aujourd'hui. J'appuierai, autant que possible, mon opinion sur des documents authentiques et inédits.

*
* *

L'appellation de réal (*reale, regale, regalle,* etc.) est assez ancienne; mais on ne la trouve pas dans Du Cange, du moins dans le sens que nous lui donnons ici. On rencontre ce mot dans les documents du treizième siècle[1]. Au commencement du quatorzième siècle, de nombreux miracles s'opéraient devant le *grand réal* de Notre-Dame d'Embrun : le 11 mars 1339, nous dit l'historien Fournier[2], un homme de Vars, « impotent de ses jambes », fut guéri « au-devant du *grand réal* » ; le 16 octobre de la même année, une femme du Villars de Briançon, « incapable de marcher » depuis treize ans, recouvra l'usage de ses membres « à la vue du *grand réal*[3] », etc. Un assez grand nombre d'actes provenant du chapitre métropolitain d'Embrun, et conservés aux archives des Hautes-Alpes[4], ont été rédigés ou passés devant le *réal* de Notre-Dame d'Embrun : *Ante magnum regale,* 1er avril 1477 (G. 19)[5]; — *Ante regale majoris ecclesie, subtus ulmum,* 14 mars 1538, *N. S.* (G. 30); — *Ante regale ejusdem ecclesie majoris Ebreduni, in itinere,* 22 avril 1534 (G. 137); — *Ante regalle Nostre Domine dicte majoris ecclesie Ebreduni,* 12 février 1540, *N. S.* (G. 41); — « *Devant le réal de l'église Nostre-Dame d'Embrun* », 1545 (G. 214); — *Faict'Ambrun, au devant du réal de l'église métro-*

M. l'abbé M. E. Gaillaud (*Histoire de Notre-Dame d'Embrun, ou la Vierge du Réal.* Gap, Jouglard, 1862, in-12 de 192 pages).

[1] *Chartes de Notre-Dame de Bertaud.* Gap, 1888 (sous presse), n° 166, p. 181. Ce texte de l'an 1299 sera cité ci-après en entier.

[2] *Histoire générale des Alpes-Maritimes,* Mss. de la Bibliothèque de Lyon, n° 806, f° 451.

[3] Fournier, Ms. cité, f° 450 v°. Cf. les f°s 452, 453 v°, 464, etc.

[4] Série G, fonds du chapitre métropolitain d'Embrun.

[5] Ce numéro et les suivants ne sont que provisoires.

polle, 6 décembre 1549 (G. 255), etc. — Le corps de Jacques Gendre fut « *ensepvelly devant ladicte grand église, auprès de l'oulme qu'est devant le réal* », 26 avril 1555 (G. 277), etc.

D'après Fournier et la plupart des écrivains qui ont eu à s'occuper de ce sujet, le *réal* d'Embrun était, exactement, la porte ou grand portail latéral de l'église cathédrale de Notre-Dame ; et ce nom lui avait été donné à cause de la peinture à fresque existant dans le tympan de ce portail, et représentant l'*Adoration des rois mages* ou des *Trois Rois*. Fournier, parlant de l'endroit précis où s'opéraient les miracles qui ont rendu célèbre Notre-Dame d'Embrun, dit : « *Apprenez que c'est en l'église de Nostre-Dame des Trois Roys et devant le portal qui, à raison de l'image de la Vierge portant son fils qu'elle présente à ces trois Roys, a esté nommé le grand Réal* [1]. » Ailleurs, Fournier identifie encore le *réal* avec le grand portail latéral : « *Au devant du grand Réal, ainsi que l'on appelle le grand portal* [2]. » — *Au devant du grand réal* (*c'est le « grand portal de Notre-Dame des Trois Roys* [3] »).

Dans une charte de l'an 1299, appartenant aux archives de Notre-Dame d'Aurouse ou de Bertaud, au diocèse de Gap, nous trouvons le mot réal (*reale*) avec le sens de porte ou portail : *Actum in Bertaudo, in claustro, juxta reale quo intratur ecclesiam beate Marie de Aurosa* [4].

Mais peu à peu le sens du mot *réal* change de signification et s'étend au dôme ou porche qui précède le portail latéral de Notre-Dame d'Embrun. Nous pouvons fournir la preuve de cette nouvelle signification donnée au mot *réal*. Dans l'acte du prix fait passé le 29 juin 1507, au sujet de la reconstruction de l'église de Guillestre, canton de l'arrondissement d'Embrun, on lit que maîtres Jean Gerbon et Pierre Brun, entrepreneurs d'Embrun, s'obligèrent à faire un portail sur le modèle de celui des Orres [5] et à transférer le porche ou *réal* existant, avec ses léopards, au-dessus du portail

[1] Fournier, Ms. cité, f° 444.

[2] *Ibid.*, f° 451.

[3] *Ibid.*, f° 396.

[4] Le Recueil des *Chartes de Notre-Dame de Bertaud* est en cours d'impression. Gap, 1888 (voir le n° 166, p. 181).

[5] *Les Orres*, commune du canton d'Embrun. Le portail de son église, daté de 1501, est à plein cintre et orné de trois voussures reposant, de chaque côté, sur des colonnettes en retraite.

susdit, à l'entrée de la nef, du côté de la place de Guillestre : *Item plus* [facient] *unum portale, in introitu dicte navis a parte plate*[*e*], *latitudinis et altitudinis decentium, in forma portalis ecclesie de Orreis, et mutabunt regale quod nunc est, cum leopardis, supra dictum portale de novo construendum*[1].

Le portail et le *réal* de Guillestre furent exactement exécutés, de 1507 à 1532, d'après le prix fait susdit. Le portail est à plein cintre et orné de trois voussures reposant, de chaque côté, sur autant de colonnettes en retraite. — Le *réal* est à six ouvertures gothiques ou à arcs brisés[2] dont quatre de face et deux sur les côtés[3] ; les ouvertures de face sont formées par quatre colonnes dont celles du milieu reposent sur le dos de deux léopards[4] et les autres sur des piédestaux ; la voûte est sur croisées d'ogives.

Le *réal* de Notre-Dame d'Embrun est moins grand que celui de Guillestre ; il n'a que trois ouvertures ; une de face et deux sur les côtés. L'ouverture de face est gothique ou à arc brisé ; elle est formée par deux colonnes monolithes reposant sur le dos de léopards accroupis, tenant entre leurs pattes, celui de droite une figure humaine, et celui de gauche un animal qui paraît être un chien. Les chapiteaux sont très élégants et décorés, celui de droite de feuillages, et celui de gauche d'une gracieuse guirlande.

Les ouvertures latérales sont beaucoup plus petites. Elles sont formées par les deux colonnes extérieures susdites et par deux autres colonnes intérieures reposant sur de petits personnages

[1] *Procès-verbaux des Sociétés des Beaux-Arts*, 1883, p. 165, n° 16.

[2] L'honorable M. J. Roman, dans les *Procès-verbaux des Sociétés des Beaux-Arts* (1884, p. 391, note), me reproche de m'être servi de l'expression de *gothique embrunais* pour désigner le style des églises de l'ancien archidiocèse d'Embrun des quinzième et seizième siècles, et il ajoute que ces églises « n'ont rien absolument de gothique ». Et cependant, dans l'*Inventaire des richesses d'art de la France* (*Province, Monuments religieux*, t. I), M. J. Roman, décrivant ces mêmes églises, établit leurs caractères gothiques et emploie, tout comme moi, et dans le même sens, l'expression de *gothique :* l'une des fenêtres de l'église de Chorges est à « cintre brisé » et « d'un *gothique* assez pur » (p. 39); la rosace de l'église du Monêtier-de-Briançon a « huit meneaux *flamboyants* » (p. 60); les vantaux de l'église de Névache, de 1496, sont « ornés d'entrelacs *gothiques* » (p. 62); la flèche octogonale du clocher de Saint-Michel de Cervières est « ajourée par deux étages de lucarnes *ogivales* » (*sic*) (p. 54), etc.

[3] L'une des ouvertures, celle du côté droit, a été en partie fermée postérieurement, lors de la construction du clocher.

[4] Le texte de 1507, cité ci-dessus, est formel : *cum leopardis*.

courbés et supportant, de chaque côté, un linteau dont l'extrémité est ornée de divers sujets. La colonne intérieure de droite est composée de quatre colonnettes nouées à deux endroits ; la colonne de gauche se compose également de quatre colonnettes entre lesquelles est engagé un petit personnage tout nu, ayant l'air de grimper en s'aidant des pieds et des mains.

Le porche est voûté en berceau brisé et en assises alternativement noires et blanches. Il est recouvert d'un toit à double pente [1].

*
* *

Ici se pose une question. A quelle époque doit-on faire remonter la construction du porche ou *réal* actuel de Notre-Dame d'Embrun? Ce gracieux petit monument est-il contemporain de la cathédrale d'Embrun, c'est-à-dire de la fin du douzième et commencement du treizième siècle [2], ou bien date-t-il d'une époque postérieure?

Les écrivains ne sont pas d'accord sur ce point. Les uns, parmi lesquels l'honorable M. J. Roman, se fondant surtout sur des considérations archéologiques, font remonter la construction du porche ou *réal* de Notre-Dame d'Embrun au commencement du treizième siècle [3]. D'autres, au contraire, se basant sur le témoi-

[1] Diverses vues du porche ou réal de Notre-Dame d'Embrun ont déjà été publiées, par exemple dans l'*Histoire de Notre-Dame d'Embrun,* par M. Gaillaud (Gap, 1862, *frontispice*) ; dans les *Procès-verbaux des Sociétés des Beaux-Arts des départements* (1884, p. 386). — Voir, ci-après, deux photographies différentes du porche et une vue générale du clocher et de la façade principale de Notre-Dame d'Embrun.

[2] Telle était l'opinion de M. Jules Quicherat (*Revue des Sociétés savantes,* 4e série, t. IX, p. 429-437. Cf. *Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes,* 1884, p. 262-263.)

[3] « Au commencement du treizième siècle... on dut reconstruire le pignon central de la façade... On profita également de cette circonstance pour édifier, en avant de la porte principale, un porche soutenu par quatre colonnes supportées par des lions accroupis et des personnages assis. » (*Réunion de la Société des Beaux-Arts,* 1884, p. 389.) M. Roman ajoute : « Des documents positifs nous font connaître que ces restaurations furent *terminées avant* 1225; elles portent d'une manière irrécusable tous les caractères de l'architecture italienne de cette époque. » Ailleurs M. J. Roman est encore plus affirmatif. Après avoir transcrit quelques mots d'un acte de 1225, où il est dit que Isnard du Lauzet « *fecit fidejussionem suam apud Ebredunum juxta crottas ecclesie nove beate Marie* », il ajoute : « Cet acte a donc été *probablement* rédigé près de la *voûte du porche*

gnage de nos plus anciens historiens Embrunais, en tête desquels se place le père Fournier, considèrent cette construction comme de la seconde moitié du seizième siècle. Elle aurait été commencée sous l'archevêque Balthazar de Jarente, qui fit son entrée à Embrun le 1er novembre 1548[1] et qui mourut le 27 juin 1555[2]. Voici ce que Fournier, à la date de 1552, écrit sur ce sujet : Balthazar de Jarente, dit-il, « se trouve aussitôt si puissant que de pouvoir entreprendre, au devant du grand réal (c'est le grand portail de Notre-Dame des Trois Roys[3]) un dôme, au vray dire d'une superbe structure, toute de marbre ou d'une pierre marbrine bien taillée, » etc.[4] Ailleurs, parlant de la bulle accordée par le pape Léon X à l'église d'Embrun, en 1514, Fournier écrit : « Ce grand pape tesmoigne qu'il a esté induit par les très-humbles supplications de Louys 12e roy de France, et par les représentations de l'archevesque d'Embrun, le cardinal de Sainte-Prisque, Nicolas *de Flisco*[5], et par les *remonstrances qui luy avoient esté faictes de l'importance qu'il y avoit d'enfermer ce Réal* (ouvrier de tant de miracles), *d'une chapelle*[6], *comme apprez elle fust commencée par l'archevêque Balthazar de Jarente*[7].

L'abbé Albert donne au vestibule, « en forme de dôme », qui est devant la cathédrale d'Embrun, absolument la même origine que Fournier. Balthazar de Jarente, dit-il[8], fit « construire un ves-

latéral, qui, quoique déjà construit en 1225, *n'avait pas encore reçu le nom de Réal (porta regalis), qui lui fut donné depuis.* » (*Documents fixant la date de la construction des cathédrales d'Embrun et de Gap.* Extrait des *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France,* t. XLIV, Paris, 1884, p. 7-8.)

[1] *Inventaire sommaire des archives départementales des Hautes-Alpes,* série G. 10, t. II, p. 9.

[2] Fisquet, *la France pontificale, Métropole d'Aix,* 2e éd., p. 957.

[3] N'oublions pas que Fournier désigne toujours le grand portail latéral de Notre-Dame d'Embrun sous le nom de *Réal* ou *grand réal.*

[4] *Histoire générale des Alpes-Maritimes,* Mss. de Lyon, n° 806, f° 396.

[5] Il fut archevêque d'Embrun depuis 1511 jusqu'en 1517.

[6] Il semblerait, d'après ce passage, que le *portail* latéral de Notre-Dame d'Embrun n'était point alors « enfermé », c'est-à-dire recouvert par un dôme ou porche. Mais la bulle de Léon X, à laquelle Fournier fait allusion et qu'il transcrit en entier (Mss. de Lyon, n° 806, f°s 466 v°-467 r°), nous assure du contraire : *Cupientes igitur ut... capella in honorem ipsius gloriosæ virginis et trium regum illic structura insigni et illustri ædificio* de novo *fabricetur.* (Cf. Ad. Fabre, *Recherches,* etc., p. 302-303.)

[7] *Op. cit.,* f° 466 v°.

[8] *Histoire du diocèse d'Embrun* [Embrun, Moyse], 1783, t. II, p. 224.

Page 576

LE PORCHE OU RÉAL DE NOTRE-DAME D'EMBRUN

(VU DE FACE).

tibule de marbre devant l'église d'Embrun, en forme de dôme, où il y auroit comme une espèce de chapelle pour l'image de la très-sainte Vierge, qui opéroit tant de miracles; car c'étoit à la porte de cette église que ces miracles si renommés et qui attiroient les peuples de toute part s'opéroient. *L'ouvrage commencé et même avancé, de Jarente ne put le voir finir,* par sa mort qui arriva bientôt après; mais il laissa des revenus d'une année pour le faire achever. Cependant les chanoines employèrent cet argent à d'autres usages et laissèrent le vestibule imparfait[1] ». Albert ajoute ensuite : « Il n'y a que quelques années qu'on y voyoit encore les colonnes de marbre dressées sur des piédestaux[2]. »

Ainsi nos historiens embrunais sont unanimes pour attester non seulement que le vestibule, porche, dôme ou *réal* actuel de Notre-Dame d'Embrun fut commencé par l'archevêque Balthazar de Jarente (1548-1555), mais encore que le travail demeura inachevé. Nous donnerons bientôt la vraie raison de cette interruption.

M. Fabre explique, d'ailleurs, la méprise de ceux qui font ce porche contemporain du portail (treizième siècle), en disant que « l'architecte qui l'éleva chercha à mettre sa construction en harmonie avec l'édifice » ou avec le style général de la cathédrale [3].

Ces diverses opinions, à mon avis, peuvent se concilier en admettant que, vers le treizième siècle, un porche fut érigé devant le grand portail de Notre-Dame d'Embrun, sans cependant pouvoir fournir une preuve positive du fait [4]; mais que ce porche fut réédifié, reconstruit [5] durant la seconde moitié du seizième siècle.

J'ai rencontré naguère, dans les archives du chapitre métropolitain d'Embrun, quelques documents qui jettent sur ces questions controversées une assez vive lumière.

[1] On verra plus loin que ce reproche est loin d'être fondé.

[2] Cf. Fisquet, *op. cit.*, p. 955-957; Sauret, *Essai historique sur la ville d'Embrun*, Gap, 1860, p. 297; Gaillaud, *Histoire de Notre-Dame d'Embrun*, 1862, p. 101, etc.

[3] Fabre, *Recherches historiques sur le pèlerinage des rois de France à Notre-Dame d'Embrun*, 1860, p. 116.

[4] A part celle qui peut être tirée de considérations archéologiques qui ne conduisent pas toujours à la certitude.

[5] *De novo fabricetur*, dit la bulle citée de Léon X.

D'après ces documents, le « *nouveau réal* » de Notre-Dame d'Embrun était en construction en 1569[1]; l'artiste chargé du soin d'élever ce « *nouveau réal* » était d'Embrun; il habitait la paroisse Saint-Pierre, et il s'appelait *Jehan de Challon* ou mieux *de Chalon,* ainsi qu'il écrivait son nom. Il s'occupa du Réal dès 1562 au moins et jusqu'en 1585[2].

On trouve, d'abord, Jean de Chalon, le 26 janvier 1566 (*n. s.*), à Embrun, près de la cathédrale, « devant la maison de chanonge », où il sert de témoin, ainsi que Me Guillaume Bressieu, et tous deux, alors, sont dits « *peyriers* », c'est-à-dire tailleurs de pierre d'Embrun[3].

Puis, le 22 mars 1570, « *Jehan de Challon, architecte et maistre masson, pris-facteur du nouveau réal de l'église métropolitaine d'Ambrun* », donne au chapitre de cette ville quittance de la somme de 5,781 liv. 18 s. 3 d., sur celle de 6,099 l. 15 s. qu'il devait recevoir de la ferme des gabelles de Briançon « finye à Sanct Jehan Baptiste 1569, *non y comprenant l'année des troubles* 1562[4] ». — Il ressort de ce document que, dès 1562, — c'est-à-dire environ sept ans après la mort de Balthazar de Jarente (1555), — Jehan de Chalon percevait sur les grandes gabelles de Briançon le prix des travaux qu'il exécutait au moins dès lors (1562) au « *nouveau Réal de N. D. d'Embrun* ». De plus, en 1570, le chapitre devait à cet artiste une somme de 317 l. 16 s. 9 d., « *oultre ce que led. de Challon a à prendre à la fin de ladc œuvre* ». Les travaux du « nouveau réal » étaient donc bien en cours à cette époque (1570). Il est à remarquer que, vers le même temps, deux artistes ou experts — qui ne sont pas autrement connus — « maistres *Brisse-Barre* et Marcellin de *Gruas*[5] »

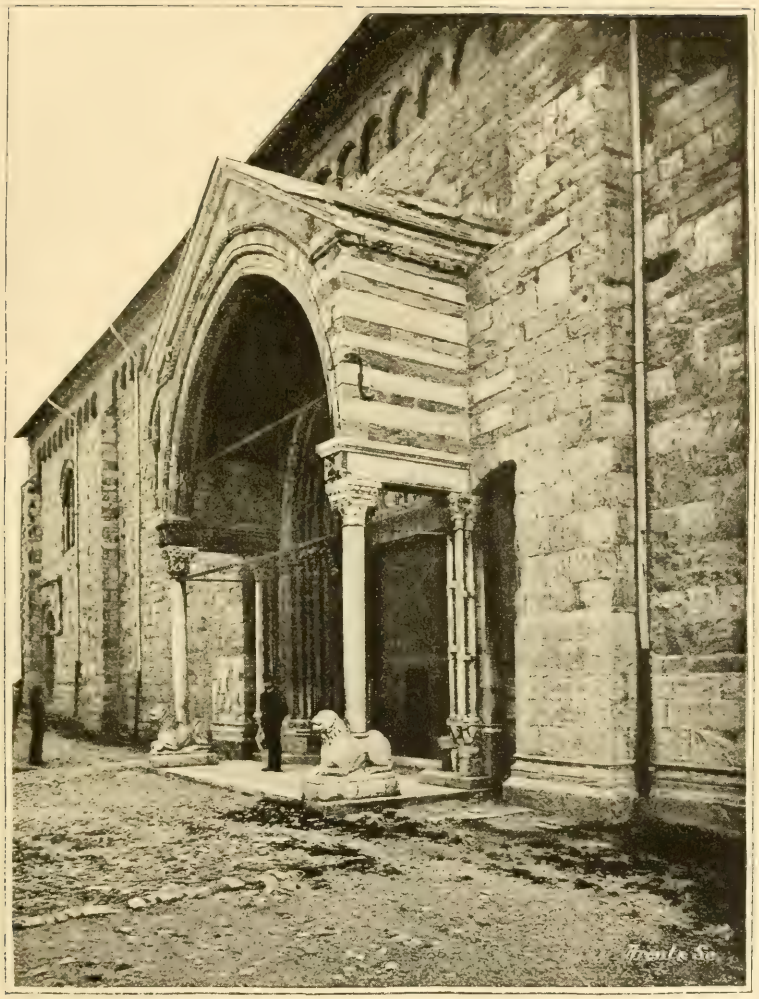
[1] « Faict Ambrun, au devant le *nouveau réal* de ladc église, le 19 décembre 1569, à Noel. » (Archives des Hautes-Alpes, G. 108.)

[2] « L'importance d'une date certaine, dit avec raison M. J. Roman, est connue de toutes les personnes qui s'occupent d'archéologie monumentale, la découverte de la date précise de la construction d'un seul édifice permet quelquefois de dater toute une série de monuments d'un style identique dans une même région », etc. (*Documents fixant la date de la construction des cathédrales d'Embrun et de Gap,* extrait cité, 1884, p. 1.)

[3] Archives des Hautes-Alpes, G. 108.

[4] Voir, ci-après, le document no 1.

[5] Je dois noter ici que la lecture de ce dernier nom n'est pas absolument certaine et qu'on pourrait lire aussi *Genas*...



Page 578.

LE PORCHE OU RÉAL DE NOTRE-DAME D'EMBRUN

(VU DE CÔTÉ).

furent chargés d' « estimer l'œuvre », c'est-à-dire le travail de Jehan de Chalon.

Par l'acte qui nous occupe, le chapitre s'obligea à payer à Jean de Chalon, en outre des 5,781 l. susdites, la somme de 317 l. et aux termes suivants, savoir : 60 l. en avril 1570; 128 l. 18 s. à Noël (25 déc.) de la même année, et pareille somme à Noël de 1571[1]. Il paraît que ces payements ne furent pas effectués exactement aux époques fixées, car nous trouvons, le 14 mai 1571, « *Jehan de Challon, architecte et maistre masson et pris-facteur du nouveau réal de l'église métropolitaine d'Ambrun* », en instance devant le parlement de Grenoble, pour obtenir l'autorisation de poursuivre le chapitre d'Embrun en payement de la somme de 128 l. 18 s. promise pour le terme de Noël 1570[2].

Environ quinze ans plus tard, en 1584, nous rencontrons de nouveaux documents relatifs au Réal de Notre-Dame d'Embrun et à Jean de Chalon.

C'est, d'abord, un mandat de 50 écus d'or sol ou au soleil (chaque écu valant trois livres tournois ou 60 sols), tiré le 18 oct. 1584, par le chapitre d'Embrun, sur Guigues Gay, « fermyer moderne des grandes gabelles » de Briançon...., en faveur de « *maistre Jehan de Challon, mestre architecteur d'Embrun*[3] ».

Le 5 janvier 1585, le même chapitre donne une procuration à « *Me Jehan de Challon et maistre architiateur d'Embrun, de la perroisse St Pierre* », pour exiger des « gabelliers modernes de la grand gabelle de Briançon », la somme de « 150 écus d'or sol, de 60 sous pièce »... « *en diminution du prys du prix-faict du Réal de lade église*[4] ».

Le 14 octobre 1585, « *Jehan de Challons, maistre mason, maistre facteur du Réal que ce*[5] *fait de neufz au-devant la grand eiglize catrédalle maistre appollitène* (*sic*) *de Nostre-Dame d'Ambrum* », reconnaît avoir reçu des gabelliers susdits la somme de

[1] Voir, ci-après, le document n° I.
[2] Voir le document n° II.
[3] Voir le document n° III.
[4] Voir le document n° IV.
[5] J'avoue que je suis embarrassé pour savoir si le mot *ce* doit être pris dans le sens de *se* ou dans celui de *s'est*. Je pencherais cependant pour le premier sens, surtout parce que le réal resta inachevé.

250 écus « et promet les faire tenir quites envers Mesieurs du chappitre[1] ».

Le 28 octobre de la même année (1585), le chapitre d'Embrun passe une nouvelle procuration à « *maistre Jehan de Challon, maistre architecteur, habitant Embrun, de la paroisse St Pierre, et pris-facteur du Réal* », afin de l'autoriser à percevoir des fermiers de la gabelle de Briançon la somme de 50 écus or sol « *deubz à la fabrique du Réal de lad^e église*[2] ».

Enfin, le 1er novembre 1585, « *Jehan de Chalon, pré-factur du Réal de N.-D. d'Ambrun* », donne quittance aux mêmes fermiers de la somme de 15 écus d'or sol[3].

A partir de ce moment (1er novembre 1585) il n'est plus question dans les documents ni du « *nouveau réal* » ni de « *Jehan de Chalon* », son « prix-facteur » L'explication en est facile à donner. Chacun sait que Lesdiguières s'empara, le 19 novembre 1585, de la ville d'Embrun. Mathieu de Rame, seigneur des Crottes, qui y commandait, se sauve dans *Tour-Brune*, d'où, pour arracher Notre-Dame à la profanation et la rendre inutile aux hérétiques, il y fait mettre le feu[4]. Lesdiguières, qui survient sur ces entrefaites, fait éteindre le feu, et s'empare des richesses de toute nature accumulées dans le trésor de la cathédrale. Celle-ci ne fut rendue aux catholiques que quinze ans après, en 1599. On comprend, dès lors, que le chapitre de Notre-Dame d'Embrun ne pouvait pas, dans ces conditions, faire continuer les travaux du *réal*.

En admettant que les revenus des grandes gabelles de Briançon aurait été entièrement affectés par le chapitre d'Embrun, depuis 1563 jusqu'en 1585 (soit pendant vingt-trois ans), à payer les travaux du *réal* de Notre-Dame, et sur le pied de 200 écus ou 600 livres par an, Me Jean de Chalon aurait reçu de ce chef et pour son prix fait

[1] Voir le document n° V. (Signature autographe de « J. de Chalon ».)

[2] Voir le document n° VI.

[3] Voir le document n° VII. — En 1621, on rencontre un « *Maistre Horonce Challon, d'Ambrun* », marié à Catherine Imbert (Archives des Hautes-Alpes, G. 241), et, en 1627, « *Maistre Guillaume Chalon* » et « maistre Pierre, *le serrurier* », qui entourent d'une clôture les fonts baptismaux de la cathédrale d'Embrun (*ib.*, G. 365). De plus M. Maignien, dans son récent travail sur les *Artistes grenoblois* (Grenoble, 1887), mentionne un *Charles de Chalon*, tailleur de pierre à Grenoble en 1601. Il est probable que ces artistes avaient des relations de parenté avec « maistre Jehan de Chalon ».

[4] Chorier, *Histoire générale du Dauphiné* 1672, t. II, p. 714-715.

du « *nouveau réal* » la somme de 4,600 écus, soit 13,800 l. valant au moins quatre fois plus en monnaie moderne, soit 55,200 francs environ[1].

J'ai cherché à savoir en vertu de quel titre le chapitre d'Embrun tirait des revenus des grandes gabelles de Briançon. Voici, en quelques mots, quel a été le résultat de mes recherches. — En 1562, le chapitre d'Embrun fut obligé d'acheter à l'État un titre de rente de 1,000 livres, moyennant la somme capitale de 12,000 l. Cette somme fut formée au moyen de l'argent appartenant soit aux chapelles dites de Jarente[2], soit à la fabrique de Notre-Dame d'Embrun. Les grandes gabelles de Briançon furent spécialement affectées au payement de la rente susdite de 1,000 francs[3]. Mais, en 1585, lors de la prise d'Embrun par Lesdiguières, le chapitre fut dépouillé de tous ses revenus, et en particulier de ceux qu'il tirait des grandes gabelles du Briançonnais[4]. Ce fait suffit à lui seul pour expliquer pourquoi les travaux du *réal* furent alors interrompus[5] et pourquoi ils étaient suspendus encore au dix-huitième siècle, au dire du curé Albert.

[1] C'est en 1585 que fut dégradée la fresque représentant l'adoration des mages ou *Notre-Dame des Trois-Rois*. Le 3 septembre 1619, le chapitre paye à Pierre Martin, dit *Gadoul*, 26 l. 11 s. pour avoir « *faict six pactes por le tableau du Rial et accomodé le chassix dudict tableau et... forny deux souls de clous, demi livre d'eau-ardant et demy livre d'huyle de noix, et n'é point* (et en ai peint) *led. tableau* » (G. 356). En 1706, fut peint pour le réal un nouveau tableau qui était encore en place en 1860. (Gaillaud, *Histoire de Notre-Dame d'Embrun*, 1862, p. 44-45.) En 1860, M. Laisné, architecte, ayant fait enlever le tableau susdit et la maçonnerie qu'il cachait, découvrit, dans le tympan de la porte, des sculptures du douzième ou treizième siècle, représentant le Christ assis, bénissant, au milieu des symboles des évangélistes.

[2] C'est-à-dire fondées par Balthazar de Jarente. Ces chapelles, au nombre de deux, ont subsisté jusqu'à la Révolution. (Cf. ci-après le document n° I, et aux Archives départementales des Hautes-Alpes, série G, *passim*.)

[3] Archives citées, G. 243.

[4] *Ibid.*, G 274.

[5] Il n'est donc pas exact de dire, avec Albert et autres, que le chapitre détourna les revenus destinés par Balthazar de Jarente à la construction du *Réal* et les affecta à la construction de la chapelle Sainte-Anne (aujourd'hui Saint-François). Cette chapelle fut construite, non au seizième, mais au commencement du dix-septième siècle et après 1612 (G. 402).

*
* *

En résumé, dès le quatorzième siècle il y avait dans le tympan de la porte latérale de Notre-Dame d'Embrun une peinture à fresque représentant l'adoration des rois mages ou des trois rois, circonstance qui a fait donner à cette porte ou portail le nom de *Réal*. Cette dénomination s'étendit peu à peu au porche ou portique qui surmontait le portail ; il s'appela lui aussi *Réal* (*reale, regale,* etc.). Le réal actuel ou « *nouveau réal* » de Notre-Dame d'Embrun a été restauré ou mieux fait à neuf durant la seconde moitié du seizième siècle, d'abord aux frais de l'archevêque Balthazar de Jarente, puis avec les revenus des sommes qu'il avait laissées au chapitre en mourant. L'entrepreneur de ce « nouveau réal » fut Me Jehan de Chalon, architecte et maître maçon d'Embrun, lequel n'était pas entièrement payé au bout de trente ans, c'est-à-dire lors de la prise d'Embrun par Lesdiguières, le 18 novembre 1585. Le « nouveau réal » ou porche actuel de Notre-Dame d'Embrun ne date donc pas du treizième siècle, mais il est l'œuvre du seizième siècle, à part peut-être quelques parties qui proviennent, probablement, de l'*ancien Réal,* telles que colonnes, bases et chapiteaux. Mais, à part cette exception, le reste (arcs, assises, voûte, etc.) est de la seconde moitié du seizième siècle.

Voici, du reste, les documents sur lesquels s'appuie mon opinion. De plus compétents diront si je me trompe dans leur interprétation.

P. Guillaume,

Archiviste des Hautes-Alpes, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, Membre de la Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art, à Gap.

DOCUMENT n° I

« *Quictance générale par maistre Jehan de Challon, architetor et maistre masson, prisfacteur du nouveau réal de l'église métro^e d'Ambrum, durant la ferme de noble Jehan Bermond, gabellier de la grand gabelle de Briançon, finye à S. Jehan-Baptiste mil cinq cens soixante neuf, faicte au vénérable chapitre de lad^e église, avec obligation de la somme après escripte en faveur dud. de Challon contre led. chapitre pour reste d'icelle somme.* »

L'an mil cinq cens septante prins à janvier dernier passé, et le mécredi vingt deuxiesme de mars, jour capitulier extraordinaire. A tous présentz et futurs soyt notoyre et manifest qu'en présence de moy, notaire soubzsigné, et des tesmoyns après nommés, yci personnellement constitué, maistre Jehan de Challon, architecte et maistre masson, prisfacteur du nouveau réal de l'église métro^e d'Ambrum, lequel pour luy, ses hoyrs et futurs successeurs quelzcumques, de son bon gré a dict et confesse avoyr heu et receu de Messires maistre Bertrand Rame, chantre et chanoyne, Guilhaume Sygaud, Reymond Borrel, Gaspar Chabassol et Pierre Rame, ayant les voix de Messires maistres François Garcin et Pierre de Langel, par mandement du vénérable chapitre par moy notaire et sacrétaire soubzsigné intimés, chanoines prebandés de lad^e eglise, au nom dud. vénérable chapitre, présans, stipulans et payans, tant à leurs nons que des aultres sieurs chanoynes de lad^e eglise absantz; scavoyr : la somme de cinq mil sept cens huictante une livres dix huict soulz troys deniers, comprins en lad^e soume cent cinquante une livres que fault que le chapitre ou bien l'argent de la gabelle de Briançon luy rande à la fin de l'uvre parachevée pour (f° 1 v°) cause que lesd. cent cinquante une livres sunt estés employés à lever le contraict passé avecque le Roy, plaidier le rebais avec le gabellier, ceulx qui ont assisté plusieurs foys aux termes dud. gabellier, lever lesd. fermes, pour fère estimer l'euvre (par) maistre Brisebarre et Marcellin de Gruas; compris aussi en la susd^e soume cent vingt huict liv. huict soulz neuf den. pour trois parcelles tauxées, deux à Grenoble et une à Embrum contre led. chapitre en faveur dud. de Challon; laquelle soume de cent vingt huict livres huict soulz neuf den. led. chappitre a promis payer aud. maistre de Challon présant, stipulant pour luy et ses hoyrs du jour d'huy en deux ans prochains venans; tellement qu'ilz ont convenu et accordé que de la soume de six mille nonante neuf livres quinze soulz que led. de Challon avoyt à prandre sus la ferme de noble Jehan Bermond, finye à Sainct Jehan-Baptiste mil cinq cens soixante

neuf, non y comprenant l'année des troubles mil cinq cens soixante deux [1], pour ce que led. Bremond en a heu rebais du Roy, demeure redebvable led. chapitre aud. de Challon, pour raison de la susd^e ferme dud. Bremond, de la soume de troys cens dix sept livres seze soulz neuf deniers, oultre ce que led. de Challon a à prendre à la fin de lad. œuvre, comme dessus est dict, et oultre aussi les susd. despans contenus en lad^e quictance et compte final; laquelle soume de troys cens dix sept livres seze soulz neuf deniers pour reste de lad^e ferme dud. Bremond, deube aud. de Challon, a promis led chap^e luy payer, ou bien luy baylher assignation; scavoyr: soixante livres par tout le moys d'avril prochain venant, et les deux cens cinquante sept livres seze soulz neuf deniers restans, luy poyera led. chapitre, la moytié à Noël prochain venant, et l'aultre moytié dud. Noël à l'aultre Noël suyvant; à la charge que, si le susd. chapitre ne fornis les susd. soixante livres pour tout le susd. moys d'avril (f° 2 r°), sera loysible aud. de Challon se fère payer, et contraindre led. chappitre, pour la susd^e reste de troys cens dix sept livres sèze soulz neuf deniers; laquelle présente quictance et tout le contenu en icelle lesd. parties contrahantes, en quant que la chescune d'icelles respectivement concerne, ont promis mutuellement, une partie à l'aultre et au contraire, avoyr et contenir ferme, agréable, et inviolablement observer, incluses toutes quictances tant publiques que privées, et tous payements faictz jusques à St Jehan Baptiste dernier passé mil cinq cens soixante neuf, durant la ferme dud. Bremond; inclus aussi la soume de cinquante livres que led. de Challon a receu par mandement dud. chappitre de Maistre Françoys Selon, moderne gabellier de Briançon, sus les deux premiers quartiers de la ferme dud. Selon, deubz à maistre Jehan Rabuis, l'ung des recteurs des chappelles de Jarente, fundée en lad^e eglise, sur ce que led. Rabuys avoyt trop receu et estoyt surpoyé de la ferme dud. Bermond. Et ce que dessus ont promis observer, à peyne de tous despans, doumages et interretz, soubz obligation; scavoyr: led. chappitre, des biens dud. chappitre, et led. de Challon, de tous et chescungs ses biens, meubles, immeubles, présentz et futeurs; lesquelz respectivement ont soubmis et obliges aux cours de leurs juges compétens et ordinaires d'Ambrum, Grenoble et aultres qu'il appartiendra, et chescune d'icelles seule. Ainsi l'ont promis et juré, corporèlement touchés les scriptures. Renontiant led. de Challon à toute exception de non réalle numération de lad^e soume susmentionnée. De quoy ont demandé leur estre faict ce présent public instrument vicitudinaire ung ou plusieurs, par moy notayre et secrétaire dud. chappitre soubzsigné. Faict en la sacrestie (f. 2 v°) du vestiare de lad^e église métropolitaine

[1] Cf. les *Mémoyres pour l'advenir*, dans le *Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes*, 1886, p. 57-58.

d'Ambrum, jour capitulier, et publié ès présence de syre Anthoyne Disdier et Anthoyne Chaurand, d'Ambrum, tesmoings appellés, avec led. de Challon, partie, à mon *primum sumptum*, ainsi soubzsignés : Anthoni Chaurand; A. Disdier; J. de Challon, partie, et de moy Michel Francon, notaire royal dalphinal, secrétaire dud. vénérable chapitre d'Ambrum, qui ay receu ce présent instrument vicitudinaire; lequel ay extraict et collationné à *suum primum sumptum*, requis de lad^e partie dud. de Challon, auquel l'ay expédié. Et en foy de ce, me suys cy soubzsigné.

FRANCON, notaire

(Orig. papier, in-f°, 2 feuillets. — *Arch. des Hautes-Alpes*, série G. 424.)

DOCUMENT n° II

Requête présentée au Parlement de Grenoble, au nom de « Jehan de Challon », pour obtenir le payement de 128 *l.* 18 *s.* 4 *d. ; suivie de l'autorisation de poursuivre le chapitre d'Embrun.*

A Nouseigneurs de Parlement.

Supplie humblement Jehan de Challon, architecte et maistre masson et prisfacteur du noveau réal de l'église métropolitaine d'Ambrum, sur ce qu'en l'année mil cinq cens septante et le vingt deuxiesme de mars, par arrest de comptes entre luy et le vénérable chapitre dud. Embrun passé, lesd. de chapitre, entre aultres choses conviendrent et promirent luy payer, à Noël prochain, la moytié de la soume de deux cens cinquante sept livres sèze soulz neuf deniers, pour les causes contenues aud. instrument de compte; ce que n'ont digné ne dignent fère, nonobstant que le suppliant, tant du neufvesme febvrier dernièrement escheu, que second de ce présent moys de mars, en présence de notère et tesmoings, les en ait requis et soumés.

Ce considéré sera vostre bon plaisir ouctroyer lettres au suppliant pour fère appeller led. chapitre afin de se voyr condamner luy poyer lad^e soume de cent vingt huit livres dix huit soulz quatre deniers tornoys, à laquelle revient lad^e partie et moytié d'icelle susd^e soume, avec despans, doumages et intérestz, et aultrement prouvoir aud. suppliant comme mieux verrés : si ferés bien.

GARCIN.

Françoys de Bourbon, prince dauphin d'Auvergnie, gouverneur et lieutenant général pour le Roy en Dauphiné, au premier des huyssiers de la Cour de parlement ou sergent royal dalphinal sur ce requis, salut. Suyvant l'appoinctement de la Cour de parlement, mis au bas de la re-

quête cy joincte, soubz contre seel, présentée de la part de Jehan de Challon, architecte et maistre masson et prisfacteur du noveau réal de l'église métropolitaine d'Ambrun, Nous te mandons et commandons, par ces présentes, adjourner à certain et compétent jour comparoir, par devant lad^e cour, le chapitre dud. Embrun, pour venir deffendre aux fins de la requeste, et sur ce procéder comme de raison. De ce fère te donnons pouvoir. Donné à Grenoble, en parlement, le quatorzième mars mil cinq cens soixante unze.

Par la Cour,

BERTRAND.

(Original, papier, in-4°, 1 feuillet. — *Arch. des Hautes-Alpes*, série G. 142, ainsi que les documents qui suivent.)

DOCUMENT n° III

Quittance, sur mandat du chapitre d'Embrun, de la somme de 50 écus, donnée par « Me Jehan de Challon, mestre architecteur d'Embrum ».

Du mandement du venerable chapitre de la grand église métropolitaine Nostre Dame d'Embrum, est mandé a Me Guigues Gay, greffier du Brian[çonnois] et fermyer moderne des grandz gabelles dud. Brian[çonnois], de balhier et expedyer à Me Jehan de Challon, mestre architeteur d'Embrum, la somme de cinquante escus or sol et ce pour le premyer cartyer escheu au jour et feste de St Michel dernièrement passé; et en rappourtant le présent mandat avec quictance au pied, lesd. cinquante escus vous seront antrés en voz comptes. Fait, Embrum, ce dix-huictiesme jour du moys d'octobre mil cinq cens quatre vingtz quatre.

P. RAME. — LOYS DISDIER. — BOREL. — RAME. — GARNIER.

Par commandement dud. Vén. chapitre. — COT, secrétaire.

Ce xxe octobre 1584, receu des sieurs Guigues GAY, six escus pistolletz en diminution.

Plus, comme a quictance rière luy, xxive de moys de septembre dernier passé.

Plus receu dudict M. Guigues GAY dix escus sol en doubles, ce xxe octobre 1584, à Guilhestre[1] et ce, comme de la susdicte soume.

J. DE CHALON.

Je suys entièremant payé des cinquante escus par les mains de Guigue Guay.

J. DE CHALON.

(Original, papier, in-4°, 1 page. — *Loc. cit.*)

[1] *Guillestre*, chef-lieu de canton de l'arrondissement d'Embrun.

DOCUMENT n° IV

Procuration donnée par le chapitre de l'église métropolitaine de N. D. d'Embrun à « maistre Jehan de Challon et maistre architiateur d'Embrun », afin de percevoir 150 *écus, « en disminution du prys du pris faict du Réal de lad^e église ».*

PROCURATION

L'an mil cinq cens quatre vingtz cinq et le cinq^me jour du moys de janvier, après midy. A tous soit noctoire que personnellement constitués par devant moy notaire royal dalphinal de la cité d'Embrun et secrétaire du vénérable chappitre de la grand église métropolitaine Nostre-Dame d'Embrun, et en présence des tesmoingz après nommés, vénérables messieurs Pierre Rame, chanoyne préchantié, Françoys Garcin, Guys de Savines, docteur ez droictz, Claude Garnyer, chanoynes prebandés de lad. grand église métropolitaine Nostre-Dame d'Embrun, cappitullairement assamblés dans la secrestie de lad. église, lesquelz, tant à leur nom que des aultrez sieurs chanoynes absans dud. vén. chappitre, agréablement, sans révocation de leurs aultres procureurs par eulx cy devant faictz et constitués, de noveau ont faict et constitué leur procureur spécial et général, si que l'expéciallité ne desroge à la quallité, et au contraire; sçavoir : Me Jehan de Challon et maistre architiateur d'Embrun, de la paroisse St Pierre, présent et à la charge de la présente procuration en soy prenant, pour et au nom desd. sieurs chanoynes et vén. chappitre exhiger et receptoir des sires Claude Peredon et Guigues Gay, gabelliers modernes de la grand gabelle de Briançon, sçavoir : la somme de cent cinquante escus or sol, de soixante soulz pièce, suivant l'eedict, deubz aud. vén. chappitre, à Noë dernier, Pasques et S^t [Jehan] Baptiste prochainement venant, en disminution du prys du pris-faict du réal de lad. église, avec pouvoir du receu, en fère et passer quictance, tant par main publique que privée... Promectant avoir agréable tout ce que par led. maistre Jehan de Challon sera esté faict... Ainsy l'ont promis et juré *manus ad pectus ponendo, more canonicorum...* Faict et publié, Embrun, au lieu susdict; à ce présents : vén. messires Honora Guigues et Benoît Guilhaume, prebtres bénefficiers de lad. église, tesmoingz appellés et soubsignés avec led. maistre Jehan de Challon.

Ainsy signés à l'original : J. de Challon, Benoît Guilheaume, Ho. Guigues, et moy, dit notaire et secrétaire dud. chappitre, qui ay receu et publié le susd. instrument de procuration, extraict par main alyène à moy fiable, et d'aultant que l'ay treuvé conforme avec son original me suys cy soubzsigné.

COT.

(Copie authentique, papier, in-4°, 2 feuillets. — *Loc. cit.*)

DOCUMENT n° V

Quittance de la somme de 250 écus par Jehan de Chalon, « maistre mason, maistre facteur du Réal que ce fait de neufz au-devant la grant eiglise cathrédalle maistre appollitène de Nostre-Dame d'Anbrum ».

Je Jehan de Challons, maistre mason, maistre facteur du Réal que ce fait de neufz au-devant la grand eiglise catrédralle maistre appollitène de Nostre Dame d'Anbrum, confesse avoyr heu et receu des honorables homes sire Guigues Gay et sire Claude Peredon, borgeoys et fermiers des grains, gabelle de Briançon, des années mil cinq cenz huitante quattre et huitante cinq, et comme proc[ureur] et ayant charge expresse du vénérable chappitre de lad^e eiglise d'Ambrum, sçavoir : la somme de deux centz cinquante escus; et ce, pour cinq cartiers finissant ce dernier de l'année mil cinq centz huitante cinq, au jour et feste de S. Michel; annullant en la présente touttes aultres quitances, tant par main publique que p[ri]vée, et tant faites pour moy que pour mais cerviteus, le tout s'aréduisant en la présente. De laquelle some de deux centz cinquante escuz j'en en qu[i]té les[d.] Gay et Péredon, et bien à present acseptans, et promet les faire tenir quites envers Mesieurs du chappitre et touz aultres qu'il apartiendra. Et, en foy de ce,... Fait ce xiiij^e octobre 1585; présentz : Blays Turcon, de Briançon, et Michel Peyron, dud. lieu.

J. DE CHALON, B. TURCON, M. PEYRON.

(Original, papier, in-folio, 2 feuillets. — Au dos : *Quictance des sieurs du chappitre pour la gabelle. — Loc. cit.*)

DOCUMENT n° VI

Procuration donnée par le chapitre de N. D. d'Embrun à Jehan de Chalon « maistre architecteur... et pris-facteur du Réal de lad^e grant église », pour retirer la somme de 50 écus d'or sol.

PROCURATION

L'an mil cinq cens quatre vingtz cinq et le vingt huictiesme jour du mois d'octobre, apprès midy, personnellement constitués par-davant moy notaire royal delphinal de la cité d'Embrun et secrétaire du vénérable chapitre de la grant église métropolitaine Nostre Dame d'Embrun, et en la présence des tesmoingtz apprès nommés, vénérables Messires Pierre Rame, chantre, chanoyne, Anthoine de Lambert, archediacre, Frances Garcin et Jaques François, chanoines prébandés de lad. grant église métropolitaine Nostre Dame d'Embrun, lesquelz agriablement, tant à leur nom

que des aultres chanoines dud. vén. chapitre absans, sans révocation de leurs procureurs pour eulx cy-devant faictz et constitués, de nouveau ont faict et constitué leur procureur spécial et général,... sçavoir : maistre Jehan de Challon, maistre architecteur, habitant Embrun, de la paroisse St Pierre, et pris-facteur du Réal de lad^e grant église métropolitaine Nostre Dame d'Embrun, présent, et l'an chargé en soy prenant, pour exhiger des sires Guigues Gay et Claude Péredom, de Briançon, fermiers de la gabelle dud. Briançon, la soume de cinquante escus or sol, deubz à la fabrique du Réal de lad^e église et pour la paye deubue à St Michel, dernier passé, avec pouvoir du receu, en fère et passer quitance... Prometant avoir agriable tout ce que par led. maistre Jehan de Challon et ces substitués sera faict... Et ce moyenant, led. maistre Jehan de Challon a quité l^ed. vén. chappitre, lesd. sieurs chanoines stipulans de lad^e somme de cinquante escus sol, pour lad^e paye et cartier... Faict Embrun, dans la chappelle de St Yves, présens : vénérable messire Orunce Blanchas, prebtre d'Embrun, et vénérable messire Anthoine Roche, con-curé de Chorges, *testes* appellés et soubsignés avec lesd. sieurs chanoynes : P. Rame, de Lambert, F. Garcin, Francon, A. Roche, prebtre, Horontius Blaschasey, J. de Challon; et moy, Anthoyne Cot, notaire royal delphinal de la cité d'Embrun, quy ay receu et publié le susd. instrument de procuration, extrait à son original par main aliéné, à moy fiable, et d'aultant que l'ay trouvé conforme avec iceluy, me suyee cy soubzsigné.

A. Cot.

(Copie authentique, in-4°, 1 feuillet. — *Loc. cit.*)

DOCUMENT n° VII

Quittance de 15 écus d'or donnée par Jean de Chalon, « pré-fatur du réal de N. D. d'Anbrum ».

L'an mil ceinq centz hutante cimq, et le premier jourt de novanbre, je sousignié Jeham de Challon, pré-fatur du Réal de Notre Dame d'Anbrum, confèce de avoyr [heu] et reseu de sire Claude Péredon, fermier de la grant gabelle de Briansom, la some de quinse escus d'or solz : c'es[t] en diminution de ma par[celle?] du cartier de Sent Michel pasé. De laquele some de quinse escus solz le quite e[t] promect de le fère tenir quite anver qu'il apartiendra.

Faict l'an e jourt que desus, à Briansoun. Et me suis susigné de ma men propre.

J. de Chalon.

(Original, papier, très altéré par l'usage, 1 feuillet in-4°. — *Loc. cit.*)

XX

PHILIBERT VIGIER

1636-1719

« Un marbre fait âme est un flambeau. »
DAVID D'ANGERS.

Les Vigier sont assurément au nombre des familles les plus anciennes de Moulins. Le plus vieux titre au bas duquel nous ayons trouvé ce nom est « le compte par lequel Jehan Du Quénay le jeune, bourgeois de Moulins et un des quatre consulz de la dicte ville, en la compagnie de Jehan Touset, Jehan Fromental, Guillaume Barbier, esleuz en quatre consulz..... le lundi saint XIIIe jour d'avril, l'an mil CCCC et quatre qui furent instituez jusques au XXVIIe jour de novembre, l'an révolu mil CCCC et VI », fait connaître « tout ce qu'il a levé, receu et cuilly des revenus et devoirs deuz à la dicte ville et avecques ce des missions, frais et despens qu'il a faites, missionnées et mises pour la dicte ville, bourghoys et habitans ». Parmi les personnes présentes, en 1410, lors du rendement de ce compte, nous remarquons un Jehan Vigier [1]. Onze ans plus tard, 1421, nous retrouvons probablement ce même Jehan Vigier, avec le titre de lieutenant du sénéchal de Bourbonnais, dans une recette de deniers d'un impôt « mis sus et octroyé par les manans et habitans de la ville et franchise de Molins », pour la réparation de cette ville [2].

Cette famille ne se recommande pas seulement par l'ancienneté, mais encore par le nombre vraiment extraordinaire de ses branches et par la fécondité de quelques-unes d'entre elles. Nous avons pu relever, dans nos vieux registres du dix-septième et du dix-huitième siècle, plus de quarante mariages les concernant ayant donné naissance à plus de cent cinquante enfants. En pré-

[1] *Inventaire sommaire des Archives communales de la ville de Moulins, antérieures à* 1790, publié par CONNY et CHAZAUD, MOULINS, DUCROUX et GOURJON DULAC, 1882, in-4°. Cahier n° 247.

[2] A M. Moulins. Cahier n° 259.

sence de tels chiffres, on comprend facilement que des positions sociales, bien différentes les unes des autres, durent forcément échoir à chacun d'eux. Aussi rencontre-t-on, à côté de bourgeois, de notaires [1], de magistrats, de greffiers, une grande diversité de professions manuelles, comme celles de menuisier, de boulanger, de serrurier, de voiturier par eau, de tailleur, de tisserand, de paveur, de coutelier, de vigneron, de simple journalier, etc. Quelques-uns même entrèrent dans les ordres sacrés. L'Armorial du Bourbonnais, publié par M. le comte George de Soultrait, indique un Vigier, seigneur de Grosbois, de Contigny, etc., armoiries inconnues, et un autre comme seigneur de Praingy dont les armes étaient d'azur, au chevron accompagné en chef de deux palmes et en pointe d'une flamme, le tout d'or, au chef cousu de sable, chargé de trois étoiles d'argent [2].

Un certain nombre de familles portent encore aujourd'hui ce même nom ou celui de Visier, qui doit être regardé comme absolument identique au premier, vu la mention placée en regard de l'acte de baptême, daté du 19 décembre 1718, d'une fille de Claude Visier, voiturier par eau, et de Marie-Anne Morette, ainsi conçue : « Par ordonnance de M. le L. général de Moulins du 18 août 1749 à nous représenté par Marie, Anne Morette, il a été ordonné que le nom de Vigier sera substitué au lieu de celui de Visier. » La même mention se trouve en marge de deux autres actes de baptême des 15 janvier 1721 et 22 novembre de l'année suivante, d'enfants issus de ce mariage. Nous ferons même remarquer que ce nom est tantôt écrit Vigier, tantôt Visier, Vizier ou Visié.

Philibert Vigier est né à Moulins, le 21 janvier 1636, c'est-à-

[1] Nous croyons devoir reproduire ici quelques lignes d'un contrat reçu Vigier et Carraud, notaires à Moulins, le 17 septembre 1657 et publié dans l'*Ancien Bourbonnais* (t. II, p. 138, du *Voyage pittoresque*), prouvant que le corps du duc de Montmorency repose bien sous le tombeau que sa veuve, Marie-Félice des Ursins, lui avait fait élever dans la chapelle des religieuses de la Visitation de cette ville : La duchesse de Montmorency « ayant depuis quelques années obtenu de Sa Majesté le transport du corps de Monseigneur le duc de Montmorency, son très-honoré mari, de la ville de Toulouse où il estoit inhumé, dans l'église de Saint-Cernin, en cette ville de Moulins, elle luy avoit fait dresser à ses frais un monument en une chapelle qu'elle a fait entièrement construire de ses deniers... ».

[2] *Moulins*, Desrosiers, 1 vol. gr. in-8°, 1857, p. 306 et planche 26.

dire quatorze ans après Thomas Regnaudin, dont nous avons essayé d'esquisser la vie [1]. Comme Lemot et Simart, il naquit dans la boutique d'un menuisier, qualifié dans les actes du titre de sculpteur. N'est-ce pas le cas de répéter, après M. Henry Jouin, que la pauvreté est « l'un des plus puissants auxiliaires de l'homme dans la formation d'une âme »? Alors, comme aujourd'hui, ne semble-t-il pas qu'une humble et pénible origine soit « comme un gage d'illustration pour les statuaires? Flaxmann est le fils d'un mouleur; Lemot et Simart sont fils de menuisier; Rude naît dans l'atelier d'un forgeron; Foyatier dans une cave de tisserand. On dirait que ces fils du peuple devenus des maîtres dans un art qui fut essentiellement démocratique chez les Athéniens, présagent à la sculpture moderne le retour d'une popularité depuis longtemps disparue [2] ».

La mère de notre artiste, Marie Venuat, donna naissance à quatre autres enfants, deux filles et deux garçons. Son parrain fut Me Philibert Papon, notaire royal, et sa marraine Jeanne Allet.

Comment arriva-t-il à l'âge d'homme et quelles furent les circonstances qui permirent à ses heureuses aptitudes de franchir les premières difficultés? On aime à penser que ceux de son nom et de sa parenté, que la fortune avait favorisés, s'employèrent utilement à lui aplanir la voie souvent si rude des carrières artistiques.

Le *Dictionnaire général des artistes de l'École française,* depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours [3], indique que Philibert Vigier n'a pris part qu'à une seule exposition de l'Académie royale, celle de 1669, où il envoya une statue en marbre représentant une femme couchée.

Il existe un dessin original, probablement inédit, de notre artiste, daté de 1675; c'est un projet de tombeau. A gauche, une femme, figurant la Peinture, tenant de la main gauche un pinceau; la main droite relevée paraît essuyer des larmes; à ses pieds, une palette, à ses côtés et debout, un enfant. Au-dessus du premier

[1] Bulletin de la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1886.

[2] *David d'Angers,* par Henry Jouin, 2 vol. in-4°. Paris, Librairie Plon, 1878 t. I, p. 3 et 4.

[3] Ouvrage commencé par Émile Bellier de la Chavignerie et continué par Louis Auvray, 2 vol. gr. in-8°. Paris, 1882-1885.

personnage, une urne. A droite, une femme appuyée contre le socle du monument où on lit : « Il est mort », ayant à la main gauche une branche de laurier. Au-dessous d'elle, une autre femme assise dans l'expression de la douleur et les mains jointes. A ses pieds, un enfant aussi assis et tenant un compas. Sur ce socle, un cartouche ovale, sans inscription, accompagné de deux branches de lampadaires en forme de corne d'abondance. Et, dominant la femme de droite, une Victoire, une trompette de la main gauche et de l'autre une couronne qu'elle semble présenter devant le cartouche. Ce dessin, à la pierre d'Italie et sur papier vergé, mesure 0m,34 de hauteur sur 0m,41 de largeur [1].

Les travaux qu'a dû laisser notre sculpteur, dans sa ville natale, nous sont malheureusement inconnus. Nous ignorons également à quel âge il la quitta pour se rendre à Paris, appelé sans doute par ses compatriotes, Thomas Regnaudin et les deux frères de Sève, depuis longtemps déjà membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture, où nous le trouvons en 1682, c'est-à-dire à l'âge de quarante-six ans environ. Voici, en effet, ce que nous lisons, à la date du 29 octobre de cette année, dans les procès-verbaux de l'Académie publiés d'après les Registres originaux conservés à l'École des Beaux-Arts, par M. Anatole de Montaiglon [2] : « Le sieur Philibert Vigier s'est présenté à la Compagnie et a faict voir un bas relief de son ouvrage, priant de luy donner un sujet pour examiner sa capacité et luy servir à sa réception. L'Académie, agréant sa présentation, luy a ordonné de faire une exquisse de l'une des médailles de la suite des Apostres, qu'il raportera dans la fin du mois prochain. » Et, le 28 novembre suivant, nous voyons que la Compagnie a fait « marquer du cachet de l'Académie, celle des deux exquisses présentez par le sieur Vigier qu'elle a agréé, lesd. exquisses représentant un Saint Thomas, et luy a ordonné de faire son modèle dans le temps de un mois ».

A la date indiquée, 13 janvier 1683, « le modèle en grand de la médaille » a été présenté et agréé, et six mois ont été accordés pour l'exécuter en marbre, délai qui se prolongea jusqu'au 27 novembre,

[1] Ce dessin, mis au carreau, appartient à M. Belin-Dolet, aqua-fortiste à Paris, et aurait été donné, paraît-il, par madame la générale Hoche à l'un des parents de notre artiste, alors son fermier à Trevol (Allier).

[2] Procès-verbaux de 1648-1792. Paris, J. Baur, 1875.

ainsi que le constate le procès-verbal de ce jour : « Ce jourd'huy samedy, vingt-septième novembre 1683, la Compagnie estant assemblée à l'ordinaire, le sieur Philibert Vigier a présenté la médaille de marbre représentant saint Thomas, accompagné de sa bordure, d'un piédouche et d'un scabellon, qui luy avoient esté ordonnés pour sa réception, par délibération des 29 octobre 1682 et 30 janvier 1683. La Compagnie, après avoir examiné ladite médaille et pris les voix en la manière ordinaire, a receu ledit sieur Vigier pour Académicien, avoir scéance et jouir des priviléges attribués à ladite qualité et l'a exempté du présent pécuniaire, sans tirer à conséquence, et a presté le serment entre les mains de Monsieur Le Brun, en foy de quoy ses lettres luy seront espédiées [1]. »

Ce médaillon ovale de saint Thomas, lisons-nous dans une étude sur l'église de Notre-Dame de Versailles du comte Clément de Ris et publié dans l'Inventaire des richesses d'art de la France [2], avait 0m,65 de hauteur sur 0m,50 de largeur ; il était de face, la tête légèrement à gauche, le torse à moitié découvert, ayant une longue barbe, avec une lance dans la main droite et un livre sous la main gauche. Tandis que le médaillon de saint Jean-Baptiste, exécuté par Thomas Regnaudin en 1657, vu aussi de face, avait le torse complètement nu, la tête tournée à droite, tenant de la main droite une croix à banderole et le bras gauche appuyé sur l'agneau. Les dimensions étaient les mêmes. C'était, sans doute, une mesure générale adoptée par l'Académie.

Au nombre des quatre-vingt-quinze sculpteurs ayant travaillé aux œuvres d'art qui ornent le jardin de Versailles se trouvent nos deux compatriotes, Thomas Regnaudin et Philibert Vigier [3]. On voit, en effet, dans le deuxième volume des comptes des bâtiments du Roi, sous le règne de Louis XIV, publiés par M. Jules Guiffrey, archiviste aux Archives nationales, que le 19 novembre 1684 il a été payé à Vigier, sur six chapiteaux de marbre blanc pour les sources, 400 livres. Quoique sous le nom de Vizier, les

[1] Voir aussi les Archives de l'Art français. *Recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des Arts en France,* publié sous la direction de Ph. de Chennevières, 6 vol. in-8°. Paris, Dumoulin, 1851-1860, t. I, p. 372, et t. II, p. 391.

[2] Province, *Monuments religieux,* t. I, 1886, Librairie Plon.

[3] *Le Château de Versailles, histoire et description,* par L. Dussieux, 2 vol. in-8°. Versailles, 1881, t. II, p. 207.

autres articles de dépenses mentionnés dans le même ouvrage doivent être attribués à notre sculpteur, vu l'ordonnance du Lieutenant général de Moulins, datée du 18 août 1749 et citée plus haut :

1685, 14 janvier-25 mars : à Vizier, sculpteur, à compte de six chapiteaux de marbre pour la colonnade des sources au petit parc (2 p.). — 500 livres.

1685, 21 octobre : à luy, à compte de quatre morceaux faisant deux arcades de guillochis pour mettre au-dessus de la corniche de la colonnade. — 200 livres.

A la décoration de ces sources travaillèrent aussi Legrand, François, Legeret, Boutet et Roussel.

Deux ans plus tard, entre le 27 avril et le 23 novembre 1687, nous trouvons qu'il lui a été remis 600 livres, comme troisième payement d'un grand vase en marbre devant orner le tapis vert du parc de Versailles. Du 3 août au 16 novembre de la même année, il reçoit, « sur le modèle qu'il fait en plastre, pour exécuter en marbre, de la figure de la *Reconnoissance d'Achilles* (2 p.), — 500 livres ». La même somme lui était comptée (2 p.) relativement à cinq chapiteaux pilastre en marbre blanc pour Trianon, 7 septembre au 19 octobre.

La suite de ces curieux documents, qui n'est pas encore publiée, nous fera sans doute connaître d'autres œuvres de notre artiste, ce second volume ne comprenant que les années 1681 à 1687.

La notice du Musée de Versailles d'Eud. Soulié indique une statue du sculpteur moulinois ornant, du côté du midi, la grande allée ou tapis vert. Nous laissons la parole à l'auteur : « Achille à Scyros, par Vigier, statue en marbre. Il est représenté en habit de femme, au moment où il se découvre à Ulysse, en tirant une épée hors du fourreau. A ses pieds, un miroir, une tapisserie et un petit meuble dont les tiroirs sont remplis de bijoux. Cette statue est signée : Philb. Vigier Molinensis 1695 [1]. »

Le deuxième volume de la description nouvelle de la ville de Paris de G. Brice se borne à dire : « Vigier doit faire un Achille reconnu par les armes que l'on luy présente [2]. »

[1] Voir aussi *Versailles ancien et moderne*, par le comte Alexandre de Laborde, membre de l'Institut. Paris, Schneider et Langrand, 1841, grand in-8°. — *Description de Paris*, etc., par Piganiol de la Force, t. VIII, p. 94.

[2] T. I, p. 111.

Il a aussi travaillé à la décoration de la chapelle du château, ce dernier ouvrage de Jules Hardouin Mansart, dont la première pierre fut posée le 20 mars 1699. En compagnie d'autres artistes, il a sculpté, sur les archivoltes des grandes fenêtres en arcade, des bas-reliefs représentant des enfants ou des anges portant les attributs du culte catholique [1].

Philibert Vigier a encore été employé au Louvre, ainsi que le constatent les deux payements suivants relevés dans le deuxième volume des Comptes des bâtiments du Roi :

1686, 3 mars-4 août : à Vigier, sculpteur, parfait payement de 640 livres pour quatre pièces de guillochis pour la colonnade (2 p.), — 440 livres.

1686, 21 avril : à luy, parfait payement de 1,356 livres, à quoy montent six chapiteaux pour la colonnade. — 456 livres.

Le château de Marly, ancienne résidence royale détruite pendant la Révolution, devait offrir plusieurs œuvres dues au ciseau de ce sculpteur moulinois, entre autres « quarente huit couronnemens de sculpture » faits en collaboration avec Nicolas François et Adrien Roussel, ainsi qu'il est constaté par une quittance, au timbre de cinq sols, sur parchemin, reçue Me Dumée, notaire de la Cour, à la date du 20 novembre 1688, et en présence des témoins Dominique Castera, chirurgien, et François Marien, praticien. Cette pièce, doublement précieuse puisqu'elle fait connaître le fait que nous venons de rappeler et qu'elle donne la signature de l'artiste, trouve tout naturellement ici sa place [2]. Nous la faisons même suivre du calque des signatures de notre artiste et de l'un de ses associés, Nicolas François.

« En la presence du notaire de la cour sousse, Nicolas François et Philibert Vigier en son nom et com fondé de procuon d'Adrien Roussel, confesse avoir receu de Mre Charles Lesvesque, écuier, seigneur de Majamville, conseiller, secrétaire du Roy, trésorier général de ses bâtimens et jardins, arts et manufactures de France, la somme de trois cent cinquante livres à eux ordonnée à compte de quarente huit couronnemens de sculpture qu'ils font audessus

[1] *Notice du Musée de Versailles*, par Eud. Soulié, 3 vol. in-12, 1861. — *Dictionnaire général des artistes de l'École française*, etc.

[2] M. Béchu, de Moulins, a bien voulu nous communiquer cette pièce et nous permettre de la reproduire.

du chateau de Marly, de laquelle somme de trois cent cinquante livres lesdits François et Vigier esdits noms quittent le dit sieur de Majamville.

« Fait et passé à Versailles, le Roy y estant, ce vingtième novembre mil six cent quatre vingt huit, en présence de Dominique Castera chirurgien et François Marion praen, dem^t audit lieu, temoins et ont signé. »

MARION. DUMÉE.
CASTERA.

Vigier F. M. François

Dans la séance de l'Académie royale de peinture et de sculpture du 30 septembre 1688, M. de Saint-Georges prononça deux discours dont l'un avait rapport à la médaille de marbre représentant l'apôtre saint Thomas, faite par Vigier pour sa réception à l'Académie.

Le procès-verbal du 31 décembre 1705 indique qu'au nombre des académiciens qui devaient faire « les complimens de la nouvelle année » au Protecteur et au Vice-Protecteur, se trouvait notre Philibert Vigier.

Reçu, comme nous l'avons vu, au nombre des membres de l'Académie, le 27 novembre 1683, nous n'avons trouvé son nom au bas des procès-verbaux de sa Compagnie, pour la première fois, que le 28 décembre 1686, et une seconde fois le 7 septembre 1690. Il faut ensuite franchir deux années pour retrouver son nom. Nous avons cru utile de donner en note le relevé des séances auxquelles notre artiste assista, et par là, on verra qu'il était loin de montrer l'assiduité de ses compatriotes, Thomas Regnaudin et des deux frères Pierre et Gilbert de Sève, dont les noms se trouvent presque toujours au bas de tous les procès-verbaux [1].

[1] *Procès-verbaux de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture*, 1648-1792, publiés d'après les registres originaux conservés à l'École des Beaux-Arts, par M. Anatole DE MONTAIGLON. Paris, J. Baur, 1875.

1693 : 2 janvier, 22 juin. — 1694 : 24 avril, 26 juin, 29 décembre. — 1695 : 8 janvier, 26 mars, 13 août. — 1696 : 7 janvier, 30 juin. — 1697 : 5 janvier, 30 mars, 31 août, 30 décembre. — 1698 : 10 janvier, 28 juin, 27 septembre.

La dernière fois que Philibert Vigier assista aux réunions dut être le 6 août 1718, puisque après cette date on ne trouve plus trace de sa présence jusqu'à sa mort, arrivée le 5 janvier 1719, d'après la liste chronologique des membres de l'Académie publiée par les *Archives de l'Art français* [1]. Mourut-il à Paris ou, comme l'indiquent les *Annuaires de l'Allier* de 1806 et de 1808, à Moulins, sa ville natale? C'est ce que nous ne pouvons dire. Nous inclinerions plutôt à croire qu'il s'éteignit dans la capitale, où il se trouvait encore, cinq mois auparavant, au milieu de ses confrères, malgré ses quatre-vingt-trois ans. Il nous semble peu probable qu'il ait alors songé à revoir son pays natal, dans les vieux registres duquel, malgré toutes nos recherches, nous n'avons pu, du reste, découvrir son acte de décès.

Si les documents nous l'eussent permis, nous aurions été heureux de développer davantage cette étude. Nous nous consolons néanmoins un peu en songeant que presque tous les biographes ont laissé cet artiste dans le plus complet oubli et que l'*Ancien Bourbonnais* lui-même n'a trouvé à lui consacrer que ces deux lignes : « Vigieu (*sic*) Philibert, sculpteur, né à Moulins, y mourut en 1719, âgé de plus de 80 ans. Il fut un des artistes employés aux bains d'Apollon à Versailles [2]. »

Ernest Bouchard,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, Vice-Président de la Société d'émulation de l'Allier, à Moulins.

— 1669 : 31 janvier, 12 février, 28 mars, 7 avril, 4 juillet, 8 et 29 août, 29 décembre. — 1700 : 2 janvier, 27 mars. (Seulement, après le 21 août suivent plusieurs procès-verbaux sans signatures). — 1701 : 9 avril, 24 septembre. — 1702 : 30 juin. — 1703 : 5 janvier, 30 juin, 29 décembre. — 1704 : 0. — 1705 : 31 décembre. — 1706 : 30 décembre. — 1707 : 31 décembre. — 1708 : 0. — 1709 : 0. — 1710 : 28 juin, 30 août. — 1711 : 22 mars, 17 décembre. — 1712 : 19 mars, 25 juin, 31 décembre. — 1713 : 30 décembre. — 1714 : 5 janvier, 3 février, 24 mars, 30 juin. — 1715 : 9 septembre. — 1716 : 31 décembre. — 1717 : 7 et 28 août, 31 décembre. — 1718 : 8 janvier, 6 août.

[1] T. I, p. 358 et 372.

[2] Desrosiers, *Moulins*, t. II, p. 283.

APPENDICE

FAMILLE ÉTIENNE VIGIER ET MARIE VENUAT.

ACTES DE BAPTÊME.

Le 21 jour de janvier 1636 a esté baptizé Philibert, fils de Etienne[1] Vigier sculpteur et de Marie Venuat, ses père et mère. Son parrin a esté Philibert Papon, notaire royal, et sa marene Janne Alaix.

PAPON, JEHANNE ALLET, DESEYVAUX.

Ce jourd'huy deux décembre 1637 a esté baptizé Louize Virgier, fille de Etienne Vigier et Marye Venuat ses père et mère. Son parin et maresne Léonard Venuat et Louize Joly, femme à Me Claude Sauldoys Me appre de Molins. Et ont lesd. partye... signé

VENUAT, L. JOLY.

D'après un acte de décès du 6 mai 1700, il doit y avoir eu, en 1642, le baptême d'un garçon dont nous n'avons pas retrouvé l'acte.

Le mesme 25e juin 1645 a esté baptizée Catherine Vigier, née le 23e dud. mois, fille de Me Estienne Vigier me sculpteur et de dame Marie Venuat. Son parin a esté Pierre Girauld, fils d'honorable homme Jacques Girauld vivant marchan grossier et sa marrene damelle Catherine Berger, fille à Noble Nicolas Berger coner du Roy et son accesseur à Moulins.

PIERRE GIRAU, CATHERINE BERGIER, G. OYZEAUL.

Le 23e apevril 1647 a esté baptizé Gilbert, né le 20e dudict mois, fils d'Estienne Vigier, Me sculpteur et de dame Marie Venuat. Son parrin a esté Me Gilbert Sève, Me peintre et sa marrene dame Pernelle Féburier, femme à Me Aymé Baillon.

SEVE, PERNELLE FEBURIE, G. OYZEAUL.

ACTE DE MARIAGE.

Ce jourd'huy vinttroisiesme feuvrier mil six cent quatre vingt huict, après les fiancailles et les trois bans de publication de mariage dentre Gilbert Vigier, maistre sculpteur et menuysier fils de deffunct Estienne et de Marie Venuat et dentre Catherine Bazin, fille de maistre Henry Bazin,

[1] Dans le texte, il y a une lacune et une erreur matérielle, puisqu'on lit : Philibert Philibert Vigier.

marchand de cette ville et de dame Caterine Gerbier, tous deux de la paroisse d'Yzeure, ne nous ayant parut aucun empêchement canonique, je soubsigné, de par la permission de monsieur le curé, laquelle est... nous, leur ay donné la bénédiction nuptialle et ay receu leur consentement selon la coutume ordinaire de nottre mère la Saincte Eglise, en présence des tesmoins, tous lesquels ont signé avecque les contractants et nous. Scavoir autre Estienne Vigier, frère ayné de l'époux et maistre Léonard Venuat, huissier audiancier en la Sénéchaussée et siège présidial de Moulins, oncle et autres ses parents, et maistre Remy Bazin, père de l'épouse et maistre Jean Bazin, aussy marchand, frère de l'épouse et autres parens et amis soubsignés.

BAZIN, prestre.

ACTES DE DÉCÈS.

Le mesme jour, 22 may 1661, a esté inhumée, dans la mesme église (Saint-Pierre des Ménestraux), Marie Venuat, femme d'Estienne Vigier, sculpteur en bois de cette ville.

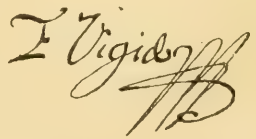
Le mesme jour (4 septembre 1678), Estienne Visier, Me sculpteur à S. Pierre.

ROCHE.

15 avril 1700, en l'église de St Pierre, Gilbert Vigier, Me menuisier, fils de feu Estienne Vigier et de Marie Venuat, agé de 55 ans.

1 mai 1700 inhumée aux Minimes, Marie Vigier, fille de feu Estienne, sculpteur, et de Marie Venuat, décédée le 30 avril, après avoir reçue tous les sacrements.

6 mai 1700, a été inhumé, à St Pierre, Estienne Vigier, sculpteur, fils d'Estienne et de Marie Venuat, décédé le 5, agé de 58 ans, après avoir recu tous les sacrements.



La signature ci-dessus est celle du père du sculpteur Philibert Vigier; elle se trouve au bas de l'acte de baptême d'une fille de Jean Vigier, Me serrurier, et de Catherine Joly, daté du 30 mars 1639.

XXI

LE *CHRIST EN CROIX*, DE JORDAENS.

On voit dans l'église métropolitaine Saint-André, à Bordeaux, un tableau de grande dimension, peint par Jordaens et représentant la *Mort du Christ*. Avant d'aborder le récit de certains faits empruntés à l'histoire de cette peinture, qui nous ont paru de nature à intéresser, nous croyons utile d'en donner une description sommaire. — Le Christ a les bras levés, au lieu de les avoir étendus horizontalement, et sans les clous qui traversent ses pieds, on le croirait plutôt suspendu que crucifié. Sa tête, où les suprêmes douleurs ont mis leur empreinte, se détache sur une gloire, au delà de laquelle s'étend un ciel couvert d'épaisses ténèbres. Les deux larrons, attachés à des poteaux, ont une attitude tourmentée qui contraste avec les lignes calmes du Sauveur. Marie-Madeleine, agenouillée, pleure au pied de la croix. A droite, la Vierge, les mains jointes et les yeux levés, est debout à côté de saint Jean, qui regarde avec douleur le Christ expirant. A gauche, un des bourreaux présente au bout d'une longue perche l'éponge imbibée de vinaigre, qui doit étancher la soif du Christ. Près de lui se trouve un soldat armé d'une pique et monté sur un cheval blanc. Dans le fond, deux autres personnages, qu'on ne voit qu'en partie.

Les figures de ce tableau n'ont rien qui rappelle les types de l'école italienne, et ce n'est point par la pureté de style qu'elles se font remarquer. Mais l'œuvre de Jordaens s'élève au-dessus de la médiocrité par la puissance, le caractère et le pathétique de la composition. Dès le premier examen, elle révèle, à côté des traces évidentes de l'influence souveraine de Rubens, une conception vigoureuse et personnelle qui s'affirme en toute liberté. Les parties nues sont d'une grande beauté au point de vue du mouvement et de l'énergie du modelé. La facture a les effets gras, transparents et riches des maîtres de la couleur. Il faut remarquer aussi l'heu-

reuse distribution de la lumière, qui, laissant dans la demi-teinte les personnages secondaires, se répand, avec mesure et sans effet théâtral, sur le corps du Christ et sur les deux femmes qui pleurent sa mort, de façon à mettre en relief les éléments du tableau qui expriment plus particulièrement la douleur et sont les plus propres à faire naître la pitié.

Le *Christ en croix* de Jordaens ornait primitivement le maître-autel de l'église Saint-Gomer, à Lierre, en Belgique. Pris par l'armée française lors de la conquête des Pays-Bas, il fut déposé au Musée central de Paris. En 1803, on le comprit dans un envoi de dix-huit peintures fait par l'État à la ville de Bordeaux, en exécution du décret du premier consul relatif à la création de Musées départementaux. Mais, au dernier moment, il fut *retiré par ordre*. Pour quel motif? On l'ignore. Plus tard, grâce aux démarches du préfet de la Gironde, qui était alors M. Delacroix, père du grand peintre Eugène Delacroix, la toile dont il s'agit fut admise à faire partie d'un second envoi, qui arriva à Bordeaux en 1805.

Le Musée, ou plutôt la collection peu riche encore à laquelle on donnait ce nom, occupait à cette époque une des salles de l'hôtel qu'un magistrat, ami des belles-lettres et des sciences, nommé Jean-Jacques Bel, avait légué en 1736 à l'ancienne Académie de Bordeaux, pour y établir une bibliothèque publique.

En 1817, le gouvernement ayant donné à la ville trois nouveaux tableaux achetés à l'exposition de Paris, on fit sortir du musée le *Christ en croix*, dont les dimensions étaient trouvées gênantes, et on l'accrocha dans l'escalier. Mais dans quelles conditions! Le bas du tableau touchait la terre, et la toile, déclouée en certains endroits, pendait comme une loque, selon l'expression d'un témoin, laissant la peinture exposée à l'humidité, aux frottements et à toutes sortes de dégradations.

Si l'on traitait ainsi le tableau de Jordaens, c'est qu'il paraissait sans valeur à quelques personnes influentes, dont l'opinion avait un grand poids. Nous n'insisterons pas sur l'éternelle histoire des erreurs commises en matière d'appréciation artistique, même dans les milieux les plus éclairés, sous l'empire d'un certain courant d'idées qui domine à leur insu les esprits. Il y a des moments où la raison a tort, où les talents originaux sont méconnus ; obscurité passagère que dissipe le temps, ce juge impartial par qui, tôt ou

tard, les hommes et les choses sont mis à leur place. Si l'on songe à ce qu'étaient les tendances du goût général sous la Restauration, on comprendra l'impression que dut produire dans une ville de province la composition robuste et fière du maître flamand. On la regardait comme une œuvre grossière et indigne de figurer dans une collection publique. — Le conservateur du Musée, Pierre Lacour, « fut obligé », dit M. Jules Delpit dans l'Introduction de l'ancien catalogue, « de prendre sa défense avec chaleur ; il refusa « d'ouvrir le Musée au public, tant que cette grande toile resterait « à terre sur l'escalier, exposée à toute espèce de dégradations, et « ne céda que lorsque, sur sa proposition, ce précieux tableau eut « été déposé provisoirement dans l'église où il est encore aujour- « d'hui ».

En 1819, l'arrivée de nouveaux tableaux accordés par le gouvernement fit reconnaître la nécessité de transférer le Musée dans un local plus vaste, et l'on dut prendre une décision relativement au *Christ en croix* de Jordaens.

C'est alors que cette toile fut échangée contre une *Sainte Famille* attribuée à André del Sarto, que l'église Saint-André avait reçue de l'État en même temps qu'un tableau d'Allegrain représentant la *Fuite en Égypte*.

Quelques personnes ont émis des doutes sur l'existence de cet échange. La vérité, c'est qu'il a été régulièrement opéré, ainsi que le prouvent les lettres suivantes, que nous avons retrouvées aux Archives départementales de la Gironde.

La première est adressée par le préfet, M. de Tournon, à M. de Gourgues, maire de Bordeaux.

La voici :

« 13 novembre 1819.

« MONSIEUR LE MAIRE,

« Parmi les tableaux qui nous ont été envoyés par Son Excellence « le ministre de l'Intérieur, et que j'ai fait déposer au Musée, il « s'en trouve deux : 1° *La Fuite en Égypte*, par Allegrain, 130 cent. « sur 161 de haut; 2° *La Vierge et l'Enfant Jésus*[1], de 132 « sur 100, destinés à l'église cathédrale de Bordeaux. Ces deux « tableaux sont trop petits pour l'édifice dans lequel ils doivent

[1] L'auteur de la lettre a voulu désigner ici la *Sainte Famille* attribuée à André del Sarto.

« être placés, et des tableaux de ce genre manquent au Musée. « Mgr l'archevêque consentira à laisser ces tableaux au Musée, si « la ville lui en donne deux d'une plus grande dimension et d'une « valeur équivalente, représentant des sujets de piété.

« Je vous prie de me faire connaître ceux que vous pourriez « offrir à Mgr l'archevêque, et je me chargerai de faire adopter ces « arrangements.

« Je saisis cette occasion de vous faire remarquer que la ville doit « faire payer à M. Durand, commissionnaire, la somme de « 250 francs pour les frais de port de ces tableaux de Paris à Bor- « deaux.

« J'ai l'honneur. »

Le maire répond au préfet :

« Bordeaux, 13 décembre 1819.

« MONSIEUR LE PRÉFET,

« J'ai trouvé dans le sujet de la lettre que vous m'avez fait l'hon- « neur de m'écrire le 13 novembre une nouvelle preuve de l'inté- « rêt que vous prenez à la ville de Bordeaux et aux établissements « dont l'éclat doit la maintenir au rang qu'elle occupe parmi les « cités que les sciences et les arts ont illustrées.

« Parmi les tableaux que le peu d'étendue de la galerie n'a pas « permis d'exposer, il en est deux que leur mérite, les sujets et les « dimensions rendent très-convenables à l'ornement d'une vaste « église; ce sont :

« 1° Le *Christ en croix*, de Jordaens, tableau peint pour le maître- « autel d'une église;

« 2° Un tableau d'après van Dick, représentant *la Vierge, l'En- « fant Jésus, St François et quelques anges.*

« La première de ces compositions a 14 pieds 6 pouces de hau- « teur sur 10 de largeur; la seconde, 9 pieds sur 6 p. 4 p.

« Je viens d'offrir à Monseigneur l'archevêque ces objets d'échange « qui ne peut manquer de lui paraître acceptable, et dont vos bons « offices feront approuver l'arrangement.

« Agréez, Monsieur le Préfet, l'assurance de ma respectueuse « considération.

« Le Maire, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint- « Louis,

Signé : « Vte DE GOURGUES. »

Le préfet propose alors à l'archevêque, Mgr d'Aviau, l'échange de tableaux dont il est question.

« MONSEIGNEUR,

« Parmi les tableaux qui m'ont été envoyés par Son Exc. le « ministre de l'Intérieur et que j'ai fait déposer au Musée, il s'en « trouve deux destinés à l'église cathédrale de Bordeaux ; mais ces « tableaux sont trop petits pour l'édifice où ils devraient être pla- « cés ; il en existe deux au Musée, d'une plus grande dimension, « dont les sujets sont convenables pour une église, ce sont : 1° le « *Christ en croix* de Jordaens, tableau peint pour le maître-autel « d'une église ; 2° un tableau d'après van Dyck, représentant *la « Vierge, l'Enfant Jésus, St François et quelques anges.*

« M. le maire de Bordeaux m'annonce qu'il vous a offert ces « tableaux en échange de ceux que le ministre vous avait destinés. « Je vous prie de me faire connaître si cet arrangement peut vous « être agréable.

« J'ai l'honneur d'être avec respect, Monseigneur,

« Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

« *Le Préfet.* »

Nous n'avons pu trouver la réponse de l'archevêque ; mais il est certain qu'il donna son consentement à l'échange proposé, ou du moins à l'échange du *Christ en croix* contre la *Sainte Famille* attribuée à André del Sarto ; car en dernier lieu on laissa de côté les deux autres tableaux. En dehors des notes et documents qui existent, soit dans les anciens inventaires, soit dans différents ouvrages d'écrivains bordelais, les faits sont là pour démontrer que cette allégation est fondée, puisque le *Christ en croix* est resté dans l'église Saint-André, et que la *Sainte Famille* a toujours figuré, depuis cette époque, parmi les tableaux qui appartiennent au Musée.

Toute incertitude à cet égard doit donc disparaître. Seulement, une double erreur a été commise. Les années qui se sont écoulées ont éclairé d'un jour nouveau les œuvres d'art qui ont fait l'objet de cette transaction. Le tableau de Jordaens, qu'on dédaignait en 1819, est regardé avec raison aujourd'hui comme une œuvre originale d'un grand prix : la *Sainte Famille,* donnée en échange

et acceptée avec empressement par la ville, n'est qu'une copie médiocre du tableau qui est au Louvre. La sécheresse des contours, le caractère du dessin, de la couleur et de l'exécution ne permettent pas d'admettre que cette peinture soit, comme on le pensait, une répétition de la main d'André del Sarto lui-même. Tout le monde a été de bonne foi dans cette affaire; mais il n'en est pas moins vrai que la ville n'a point reçu l'équivalent de ce qu'elle a donné.

Nous ne croyons pas qu'il y ait ici matière à revendication; mais il serait à désirer qu'un second échange, opéré à l'amiable, remît la ville en possession du *Christ en croix* de Jordaens. C'est un tableau de Musée, plutôt qu'un tableau d'église. Cette composition s'éloigne par certains côtés de la tradition et de l'esprit catholiques : elle a été exécutée selon la donnée janséniste par un Flamand habitué à peindre la nature comme il la voyait et la comprenait dans l'indépendance de son tempérament d'artiste, et plus porté, alors même qu'il traitait des sujets religieux, à en exagérer le relief matériel, le côté purement humain, qu'à la transformer ou à la diviniser. Le Musée de Bordeaux contient des peintures qui, au point de vue de l'orthodoxie, répondraient mieux que le *Christ en croix* aux exigences du milieu où cette toile est placée, par exemple, la *Messe de Bolsena,* d'après Raphaël, et la fabrique de Saint-André agirait certainement dans l'intérêt de l'art, c'est-à-dire dans l'intérêt général, si elle se prêtait à une combinaison qui rendît à sa destination primitive le magnifique tableau dont nous venons de parler.

E. Vallet,

Conservateur du Musée de Bordeaux,
correspondant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts des départements.

XXII

LA CÉRAMIQUE LYONNAISE

DU QUATORZIÈME AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

I

INTRODUCTION.

« Vi sono assai artefici di ogni sorte, e assaissime botteghe piene di assaissime robbe[1]... » : Andrea Navagero, ambassadeur de Venise à la cour de France, l'avait observé à Lyon en 1528, et, comme on le voit, il a consigné cette remarque dans un de ses rapports au conseil de la République. Cela est resté vrai. La diversité des travaux a été singulière à Lyon dans les cinq derniers siècles, et toujours, par quelque côté, l'art a été uni à l'industrie. Bien plus, le mouvement des idées et des goûts, des affaires et des entreprises, a été très vif dans cette ville à certaines époques, plus rapide, plus vif, en même temps plus profond que dans d'autres milieux.

Pour l'architecture, la peinture et la sculpture, pour le modelage des médailles, la gravure sur métal ou sur bois, pour l'orfèvrerie, l'impression et l'ornementation des livres, la fabrication des meubles, le tissage des étoffes de soie, nous pouvons, par des monuments, par des ouvrages, d'une valeur sans doute très inégale, mais relativement nombreux, juger des manifestations successives du travail à Lyon. Dans plus d'un cas, nous avons la mesure des efforts accomplis, et nous pouvons reconnaître ce qu'il y a de supérieur, d'original ou de hardi dans l'œuvre des maîtres lyonnais.

Il y a toutefois une manufacture, dont les produits tirent leur principal charme du dessin et de la couleur, pour laquelle les

[1] « On trouve (à Lyon) des ouvriers en toutes sortes d'ouvrages et des boutiques pleines de marchandises diverses. »

exemples font défaut, de sorte que nous ne la connaissons que par des témoignages écrits. Nous voulons parler de l'art de la terre, de la céramique.

La fragilité des ouvrages de terre explique leur disparition, disparition en apparence si complète que pendant longtemps cette manufacture a été ignorée. D'elle rien n'était resté et elle n'avait pas d'histoire.

La céramique est cependant une industrie lyonnaise. Il y a eu des potiers de terre à Lyon dans les premiers temps de la domination romaine, et les potiers de terre, dont le métier s'est naturellement transformé par degrés, se sont succédé sans interruption jusqu'à nos jours.

Tous les ouvrages de l'art de la terre lyonnais n'ont pas été détruits ; il est certain qu'on en conserve encore dans plusieurs familles.

Ces ouvrages sont très divers. Les terres cuites des potiers italiens établis à Lyon, restées inconnues, sont probablement attribuées aujourd'hui, quelques-unes exceptées, à des potiers de fabriques italiennes. Personne, de nos jours, n'a vu cette faïence blanche de Lyon si prisée au dix-septième siècle. On compte par unités les faïences peintes de Combe, qui égalent et surpassent peut-être les faïences de Moustiers. Les plaques de revêtement décorées pour les cheminées et les poêles ne sont pas moins rares, de même que les brocs de terre émaillée dans lesquels, suivant un ancien usage propre à la région lyonnaise, on servait le vin à table.

Nous avions espéré trouver dans les hôpitaux de Lyon des faïences de fabrique lyonnaise. M. A. Terme, directeur du Musée d'art et d'industrie de Lyon, et nous, nous avons, l'un après l'autre, examiné les nombreux vases de faïence que ces hôpitaux possèdent et qui garnissent surtout les pharmacies de ces établissements. Nous n'avons trouvé aucune pièce à laquelle on pût assigner avec certitude une origine lyonnaise. Il y a des vases qu'on ne peut attribuer à aucune fabrique française et qui peuvent avoir été faits à Lyon, mais ils ne présentent pas de caractère particulier. C'est des manufactures de Rouen, de Nevers, de Strasbourg et de Delft, de quelques ateliers italiens, que sont sorties la plupart des faïences qui sont conservées dans nos hôpitaux.

Les *curieux* sont légion aujourd'hui. Ils recherchent avec passion les œuvres du passé, et, pour ce qui est de la céramique, combien de demeures à Lyon sont embellies, égayées, par des pièces qui portent la marque de fabriques italiennes, d'ateliers de Rouen, de Nevers ou de Moustiers!

Les terres cuites lyonnaises sont absentes dans ces intérieurs. Elles ne sont rares peut-être que faute de pouvoir les reconnaître, de pouvoir donner une signification aux signatures ou aux marques.

Nous avons essayé de réunir ces renseignements. Nous avons tracé un aperçu de ce que nous savons de la céramique lyonnaise d'après les pièces écrites originales. On aura de la sorte une idée de l'histoire de l'art de la terre à Lyon, et l'on verra dans quelle direction faire des recherches. Nous avons donné les noms de tous les potiers de terre que nous connaissons (cent quatre-vingt-douze potiers ou faïenciers[1]); ces noms permettront de faire l'attribution des ouvrages signés.

La décoration de l'intérieur des habitations est devenue un art familier à beaucoup de bons esprits, hommes et femmes. L'intérieur doit plaire; il doit attirer et retenir. Son ornementation ne doit pas être banale. Elle doit être ordonnée de telle sorte qu'elle offre de l'intérêt (et les choses de l'histoire locale présentent le plus d'attrait); elle doit porter un enseignement.

Le goût s'est répandu à Lyon de cette décoration conçue de la façon intelligente et originale que nous disons. Heureux les Lyonnais qui peuvent, à leur foyer, rassembler autour d'eux, et les toiles de tant de maîtres nés sous leur ciel, et les meubles sculptés de l'école lyonnaise du seizième siècle, et les bronzes d'après Coyzevox et les Coustou, et les estampes splendides des Audran, des Bouzonnet-Stella et des Drevet, et les médaillons de Claude Warin ou de Nicolas Bidau, et les riches lampas de l'ancienne fabrique. Ils y joindront quelque jour les poteries et les faïences dont nous allons dire les origines et qui fourniront un nouvel exemple de la vigueur avec laquelle on a conduit le travail à Lyon dans toutes les branches.

[1] Dix-huit au quatorzième siècle, trente-cinq au quinzième siècle, quarante-trois au seizième siècle, vingt-six au dix-septième siècle et soixante-dix au dix-huitième siècle.

II

LES TUILIERS DE LYON AU QUATORZIÈME SIÈCLE.

On faisait, à Lyon, de la poterie de terre et des tuiles au quatorzième et au quinzième siècle.

Ceux qui faisaient les tuiles étaient appelés *tioliers*, *tieuliers* ou *tuiliers*.

Voici les noms de nos plus anciens tuiliers :

1. *Jean* LAVART ou L'AVART. (..1363.)

2. JEAN Ier. (..1363-1377 [1].)

3. DE CHASTILLON dit Figuet habitait sur les terrains de l'Arbre-Sec. (..1377-1388.)

4. *Michel* REY ou DE REY, dans la grande rue Saint-Georges. (..1377-1410.)

5. *Perrenet* DE VERDON, dans la grande rue Saint-Georges. (..1381-1410.)

6. *Jean* SIMONET, au quartier de l'Arbre-Sec et du Pizay et au territoire des Terrailles, en dehors de la porte Freti ou du Griffon. (..1383-1388.)

7. *Mathieu* DE REY. (..1391-1410.)

8. *Tiénent* EVRERT, près de la porte Saint-Georges. (..1392-1406.)

III

LES POTIERS DE TERRE DE LYON AU QUATORZIÈME ET AU QUINZIÈME SIÈCLE.

Les potiers de terre étaient désignés sous les noms de *tupiniers* ou de *cruysiers* [2].

Nous ne savons pas quelles sortes de vases ou de pots de terre

[1] Ces deux dates indiquent la période pendant laquelle il est fait mention de chaque personnage dans les documents, du moins d'après les notes que nous avons prises. Quand la première date n'est pas précédée de deux points, cette date est l'année de la naissance; quand la seconde date est précédée d'une croix, cette date est l'année du décès.

[2] Le potier de terre était appelé quelquefois *pocturier* dans la première moitié du quinzième siècle.

cuite ils faisaient. Ces vases, — pots, plats ou écuelles, — devaient être de terre cuite vernissée, et la mention de *potz de verderie* qu'on trouve dans des comptes indique qu'on faisait à Lyon, comme dans beaucoup d'autres localités en France, des terres cuites vernissées en vert [1].

Nous donnons ci-après les noms des principaux tupiniers lyonnais au quatorzième et au quinzième siècle.

9. *Cretin* Loulvier. (..1341-1363.)

10. Jean II, « lo tupigner ». (..1363-1383.)

11. Cretin. (..1380.)

12. Jacques Ier, tupinier. (..1383-1387.)

13. André, — Andreu ou Andrier, — « lo tupignier », dans la rue Saint-Georges [2]. (..1383-1417.)

14. Guicharde, « la tuppinière ». (..1385-1386.)

15. *François* Félians [3]. (..1385.)

16. Pierre Ier; il avait un atelier à Francheville. (..1388-1399.)

17. Margueron. (..1388-1402.)

18. *Denis* de Verdon, fils de Perrenet. (..1399-1410.)

19. *Pierre* Chanterel, tupinier et tuilier, près de la porte Saint-Georges. (..1402-1406.)

20. Tiénen ou Étienne Ier. (..1408-1420.)

21. Jean III. (..1409-1415.)

22. *Martial* Andry, de Limoges, « le croysier » ou « cruysier ». (..1410 - † 1414 ou 1415.)

23. *Pierre* de Chastillon dit Figuet, dans le quartier de l'Arbre-Sec. (..1415-1429.)

24. *Janet* Simon, « tuppinier tieulier ». (..1421-1447.)

25. *Guy* Bailly. (..1423 - † 1450 ou 1451.)

26. Jacquemin le tupinier. (..1425-1427.)

27. Benoist. (..1429.)

28. Pierre Bochu ou Bécu (*tupinerius*); il avait un atelier à Francheville. (..1431-1435.)

[1] On regarde comme étant de fabrique lyonnaise, mais nous n'avons aucune preuve du fait, des objets, — gourdes, plats, assiettes, — de terre cuite vernissée, d'un vernis vert vif et uniforme, présentant des ornements en faible relief, fleurs, masques, écussons. Ces terres cuites paraissent être du commencement du seizième siècle.

[2] André était *tupignier tiolier;* il faisait donc des vases de terre et des tuiles.

[3] On peut lire aussi *Féliane.*

29. Le Roux ou Le Rox. (..1432-1435.)

30. *Jean* Jeuffrey ou Geoffroy, dans la rue Saint-Georges. (..1432-1447.)

31. Jacques II, « Maistre Jaques le tuppignier ». (..1435-1440.)

32. Antoine Ier, le pocturier ou le cruysier. (..1439-1441.)

33. Pelloz. (..1442-1445.)

34. Jean IV. (..1442 - † 1454.)

35. *Gillequin* Regnaud. (..1443 - † 1451.)

36. Colin « le tupinier ». (..1444-1446.)

37. *Louis* Bardin. (..1444-1447.)

38. *Huguenin* de Chastillon dit Figuet, dans la rue de l'Arbre-Sec. (..1446-1473.)

39. Nicolas. (..1450 - † 1458.)

40. Le Picard. (..1453 - † 1458.)

41. *Claude* Grosset, près de la porte Saint-Georges. (..1453-1499.)

42. Étienne II. (..1458-1459.)

43. Antoine II. (..1464-1471.)

44. Thévenet. (..1467.)

45. Claude[1]. (..1480-1483.)

46. *Léonard* Torchon dit Labbé, marié à Antoinette dite l'Abbaesse. (..1481 - † de 1515 à 1524.)

47. *Hugues* ou *Huguenin* Légier ou Ligier dit Favier, tupinier et tuilier[2], dans la rue Saint-Georges. (..1489-1516.)

48. *Girod* Vivant. (..1493.)

49. *Étienne* Blanchardon. (..1493-1508.)

50. *Philippe Ier* Légier ou Ligier dit Favier, fils de Hugues, potier de terre et tuilier, dans la grande rue Saint-Georges. (..1493-1517.)

51. *Antoine* Paturel ou Paturet. (..1493-1517.)

52. Pierre II. (..1495-1498.)

53. *Étienne* Torchon. (..1498-1499[3].)

[1] Il semble que Claude le tupinier n'était pas le même que Claude Grosset.

[2] Hugues Légier a aidé, en 1494, les sculpteurs à « faire des moulles (ouvrages modelés) de terre grasse », pour les travaux de l'entrée de la reine Anne de Bretagne.

[3] Il y avait à Lyon, en 1518, un grand marchand « de potz et tuylles », nommé « Gros Jehan », demeurant « près les Deux Amans » (entre la porte de Pierre-Scize et Vaise).

IV

LES POTIERS DE TERRE A LYON AU SEIZIÈME SIÈCLE.

Au commencement du seizième siècle, il s'est produit un changement dans l'art de la terre à Lyon.

I. — *Les faiseurs de pots de terre italiens.*

Des potiers de terre italiens vinrent s'établir alors dans cette ville, et nous en avons trouvé quatre depuis 1512 jusque vers 1555. Il est évident qu'ils firent à Lyon des « pots de terre », comme on les faisait alors en Italie, mais nous ignorons de quelle sorte furent ces ouvrages. Nous reviendrons cependant sur ce sujet.

Le premier de ces « faiseurs de potz de terre » était Florentin; c'était :

54. *Benedicto Angelo* DE LAURENT, appelé le plus souvent « Angelle de Laurent ». (..1512-1536.) Il n'était pas venu seul, car on lit dans plusieurs rôles des tailles : « Angelo et ses compaignons. » Ces potiers habitaient dans le quartier qui s'étendait « depuis l'ospital du pont du Rosne tirant par la rue d'Ambronay jusques au puys Pelluz ».

55 et 56. *Bastien* D'ANTHONY ou D'ANTHOYNY et son frère, « faiseurs de potz de terre », tous les deux aussi de Florence, sont inscrits sur les rôles des tailles à partir de 1523. Bastien d'Anthony mourut à Lyon de 1536 à 1538. Il demeurait en 1523 dans la rue de Bourgneuf et en 1529 dans la rue d'Ambronay[1]. (..1523 - † de 1536 à 1538.)

57. « Maistre GEORGE, faiseur de potz italien », a travaillé à Lyon de 1529 à 1547. Il habitait le quartier compris « depuis la maison du Maillet d'argent tirant aux Célestins ». Son nom a toujours été laissé en blanc sur les rôles. (..1529-1547.)

[1] « Depuis l'ospital du pont du Rosne tirant par la rue d'Ambronay jusques au puys Pelluz. »

Celui des potiers italiens que nous avons suivi le plus longtemps dans les chartreaux est :

58. *Baptiste* DE GRÉGOIRE, « tupynier », encore un Florentin, qui a habité Lyon depuis 1529 jusqu'en 1555, et qui occupait une maison « en la rue de l'Ospital tirant au puy Pelu[1] ». (..1529-1555.)

On aura remarqué que Bastien d'Anthony et Baptiste de Grégoire ont habité dans le même îlot de maisons qu'Angelo de Laurent. L'un et l'autre ont été peut-être les *compagnons* d'Angelo; on sait que, au quinzième siècle et au commencement du seizième siècle, le compagnon était souvent un associé.

Voilà donc plusieurs potiers de terre florentins qui ont travaillé à Lyon dans la première moitié du seizième siècle et qui étaient évidemment unis par quelque lien. Quel art avaient-ils apporté de Florence? On ne saurait le dire, car, s'il est certain que Florence, la patrie des della Robbia, a eu des fourneaux au quinzième siècle, que de ses fours est sortie de la poterie émaillée, les seuls anciens ouvrages de cette fabrique qu'on connaisse sont des ouvrages de Luca della Robbia.

2. — *L'auteur du pavement de l'église de Brou.*

Nous ne devons pas omettre de mentionner l'hypothèse qui a été soutenue par M. Edmond Michel[2], à savoir, que les potiers auxquels on doit le pavement de l'église de Brou ont porté à Lyon l'art de la terre.

Le pavement de l'église de Brou était tout de carreaux de terre émaillée; ces carreaux présentaient des bustes de personnages, des sujets assez variés et des ornements; le dessin en était élégant et ferme, les couleurs étaient pures et vives, l'ensemble attestait une science assez rare de la coloration et de l'harmonie des couleurs, comme un sentiment très juste du caractère à donner à la décora-

[1] « Depuis l'ospital du pont du Rosne tirant par la rue d'Ambronay jusques au puys Pelluz. » La maison de Baptiste de Grégoire était située « près l'Ospital ».

[2] *Essai sur l'histoire des faïences de Lyon*, 1876.

tion intérieure. Ce carrelage a été détruit[1] ; nous donnerons, d'après Paradin[2], une idée de ce qu'il était.

« Quant est du pavement, dit Guillaume Paradin,... c'est bien la chose autant plaisante à regarder qu'il est possible de voir, pour estre le tout d'une ioyeuse et singulière imagerie fort diverse, représentant entre plusieurs médailles et faces des antiques, les figures de ce beau Duc Philibert, et des deux Princesses Marguerites ses mère et femme, auprès du naturel,... emportant chasque figure, tant antique que moderne, son escriteau de très belle lettre latine, bien apparente et lisable, dont plait et rid ce pavé si fort aux regardans, que souvent au cœur leur engendre un regret de marcher par dessus[3]. »

Ces carreaux ont été faits à Brou ou dans le voisinage, avec de la terre de la Bresse[4].

On ignore quel est le peintre qui a donné les dessins de ce pavement et quel est l'*ouvrier en terre* qui en a conduit le travail.

Il est naturel d'attribuer à des Italiens l'exécution de cet ouvrage, qui doit avoir été fait un peu après 1530[5].

Cette attribution est naturelle par plusieurs raisons. La première, c'est que, pour entreprendre et exécuter cette décoration si bien conçue et si hardie, ces peintures larges et fermes, il fallait des ouvriers expérimentés, rompus à ce métier, et que nous ne

[1] Il reste dans l'église de Brou un petit nombre de ces carreaux, et l'on en trouve quelques-uns dans des collections. Deux de ces carreaux sont au Musée de Lyon.

[2] Guillaume Paradin, *Cronique de Savoye*, 1552, p. 367.

[3] Il a été fait une reproduction du petit nombre de carreaux qui ont été conservés. On peut juger d'après ces dessins du caractère de ce pavement. Voir *les Anciens carrelages de l'église de Brou à Bourg en Bresse*, par C. Savy et L. Sarsay, 1870 (édition coloriée). On trouvera le dessin colorié du pavé du chœur, dans son ensemble, dans la *Monographie de Notre-Dame de Brou*, par Louis Dupasquier (pl. XVIII).

[4] R. P. Pacifique Rousselet, *Histoire et description de l'Eglise Royale de Brou*, 1767, p. 116. — On trouve dans la Bresse de l'excellente terre à poterie. Il y en a surtout entre Bourg et Pont-de-Vaux, et, à la fin du dix-huitième siècle, un architecte, Léonard Racle (1736 - † 1791), qui fut ingénieur du canal de navigation de Pont-de-Vaux et qui avait fait déjà de la faïence à Versoix, établit une fabrique de faïence près de Pont-de-Vaux. « M. Racle, écrivait Voltaire, fait des chefs-d'œuvre en grands ouvrages de faïence. » Racle voulait appliquer la faïence à l'architecture et à la décoration intérieure ; il construisit de grands poêles habilement décorés.

[5] L'église Notre-Dame de Brou a été construite de 1511 à 1536.

connaissons pas en France, à cette époque, d'autre exemple d'un carrelage du même caractère et d'une telle diversité de couleurs [1] ; l'ornementation est d'ailleurs dans le goût italien. Une autre raison, c'est que Jean Perréal, qui a été incontestablement l'auteur des premiers plans ou *pourtraicts* de l'église et des tombeaux [2], le premier inspirateur de l'ornementation, a accompagné quatre fois le Roi en Italie [3], et qu'il a pu, mieux qu'aucun artiste français de son temps, avoir cherché et prévu l'effet original et charmant que produirait — dans l'église de Brou, œuvre de l'art gothique, singulière, comme dit Paradin, « par la blancheur et la politure de la pierre » — ce pavé dont la coloration, d'un genre tout moderne, est, quoique vive, si harmonieuse [4]. Enfin, précisément depuis 1512, nous avions à Lyon, — et la ville de Lyon est à quelques lieues de Bourg en Bresse, — un groupe de potiers italiens, presque tous Florentins, qui n'ont peut-être pas été étrangers à l'appel d'ouvriers italiens ou même à ce travail.

Nous ne saurions oublier que, au quinzième siècle, à Florence, on faisait de ces pavements de terre historiée et émaillée. C'est à Luca della Robbia (né en 1399 ou en 1400 - † 1481) que, d'après Vasari, en est due l'invention. « Luca a cherché, dit Vasari, le moyen de peindre des figures et des compositions sur des carreaux de terre cuite pour donner de la vie aux peintures » ; Vasari cite le pavé du cabinet d'étude de Pierre de Médicis et les pavés des Loges du Vatican. Les potiers florentins connaissaient donc les carreaux de terre peints et émaillés.

[1] Le pavement de l'église de Brou a été fait dix ans avant les carrelages du château d'Écouen et du château de Polisy, vingt-cinq ans avant le payement de la chapelle du château de la Bâtie, dans le Forez. Ce dernier carrelage fut fait par Masseot Abaquesne, « esmailleur en terre », à Rouen. Abaquesne donna quittance, le 22 septembre 1557, d'une somme de 559 livres tournois, « pour la façon et fourniture de certain nombre de carreaux de terre esmaillée qu'il avoit cy devant entreprise de faire et parfaire pour le sieur d'Urfé comme gouverneur de monseigneur le Dauphin, selon les pourtraicts et devises que ledict d'Urfé lui avoit baillés à cette fin ».

[2] Nous disons l'auteur des *premiers* plans et dessins, parce que les plans définitifs furent faits par Louis van Boghem. (Voir entre autres pièces le marché passé le 14 avril 1526 avec Conrad Meyt : Archives du département du Nord, B 2338.)

[3] Charles VIII en 1494 et en 1495, Louis XII en 1500, en 1507 et en 1509.

[4] Perréal n'a-t-il pas dit, dans une lettre à Marguerite d'Autriche : « ...Et ay revyré mes pourtraictures, au moins des choses antiques que j'ay vu ès parties d'Italie »? (15 novembre 1509.)

Un seul nom est parvenu jusqu'à nous, celui de *François* DE CANARIN (59).

M. Jules Baux dit dans son *Histoire de l'église de Brou :* « Suivant un ancien manuscrit que nous avons sous les yeux, un artiste nommé François de Canarin exécutait cet incomparable pavé du chœur et des chapelles[1]. » Nous ne savons rien de plus. La qualité d'artiste semble indiquer que Canarin a été l'auteur, le dessinateur, le conducteur de ce grand ouvrage.

La forme du nom, quoique le nom ait été francisé, donne à penser que ce maître était Italien.

La fabrication de la poterie de terre à Lyon est bien antérieure à la construction de l'église de Brou, et nous l'avons démontré par de nombreux noms de potiers. Le carrelage de Brou a un caractère exceptionnel, et rien de pareil n'a été observé dans aucun édifice à Lyon[2]. Les potiers italiens qui ont travaillé à Lyon étaient dans cette ville avant qu'on pavât l'église de Brou; ils paraissent avoir formé un groupe indépendant, et l'on ne sait rien de leurs œuvres.

3. — *Les potiers de terre non italiens.*

Les Italiens n'étaient pas les seuls à faire à Lyon, dans la première moitié du seizième siècle, de la poterie de terre, une poterie de terre dont la nature nous est encore inconnue. Ce dernier fait détruit comme les précédents l'hypothèse de M. Edmond Michel.

On trouvera ci-après les noms de tupiniers français, très probablement d'origine lyonnaise, dont les ateliers étaient à Lyon.

Nous rappellerons que le tupinier[3] était un potier de terre, et le plus souvent les ouvriers dont nous allons parler sont appelés « faiseurs de pots de terre[4] ».

60. *Claude* BOCHU, « faiseur de pots de terre ». (..1506-1510.)

[1] *Histoire de l'église de Brou,* 1854, p. 191.

[2] On faisait en France, au quatorzième et au quinzième siècle, encore au seizième siècle, des carreaux de terre cuite pour les pavages, mais ces carreaux étaient faits de tout autre façon. Ils étaient de terre, recouverts d'une couche d'argile dans laquelle était incrustée une autre terre diversement colorée formant certains dessins; les carreaux étaient vernissés et cuits. Dans ces carreaux, l'ornement n'était pas peint; il était d'une terre différente et colorée, et incrusté en quelque sorte.

[3] Deux des tupiniers étaient désignés aussi comme *argilletiers.*

[4] Il est probable que le nombre des potiers de terre était alors plus grand à Lyon, mais nous avons écarté les maîtres désignés simplement comme potiers et

61. *Pierre* Martin. (..1506-1514.)

62. *Philippe II* Légier ou Ligier dit Favier, potier de terre et tuilier. (..1512-1516.)

63. Jean V, « faiseur de potz de terre ». (..1512-1518.)

64. *Antoine* Marquet. (..1512-1523.)

65. *Nicolas* Torchon, fils de Léonard. (..1512-1526.)

66. *Claude* Jaquet. (..1515-1524.)

67. Pierre III. (..1523-1551.)

68. Jacques III, « faiseur de potz de terre ». (..1524-1528.)

69. Mathieu. (..1524-1530.)

70. *Benoît* Revollon. (..1529-1547.)

71. *Jean* Huguet. (..1531-1535.)

72. *Claude* Joniard. (..1535-1574.)

Il y avait à Lyon, de 1501 à 1504, un « faiseur d'imaiges de terre », *Étienne* Robert (73). L'*ymage* était à cette époque la représentation en relief de la figure humaine; ce mot ne s'appliquait qu'aux statues et aux statuettes.

4. — *Les émailleurs à Lyon.*

Un très petit nombre de maîtres, inscrits comme émailleurs sur les rôles des tailles, travaillaient à Lyon dans la première moitié du seizième siècle.

74. Jean V. (..1522-1527.)

75. Jacques IV. (.1530-1533.)

76. *Pierre* de Feurs. (..1535-1545.)

77. *Pierre* de Chesnes. (..1535-1557.)

Nous ne nous en occupons pas ici, car il nous paraît probable qu'ils ne faisaient que des émaux d'orfèvrerie ou de bijouterie.

5. — *Les anciens ouvrages de terre cuite.*

Nous avons dit que nous ne savions pas quels ouvrages de terre cuite sortaient des fours des ouvriers, italiens ou français, dont nous avons donné les noms plus haut. Nous n'avons en effet sur ce point que des renseignements incertains.

qui pouvaient être des potiers d'étain. La fabrication de la poterie d'étain était une industrie alors importante à Lyon.

Nous avons vu à Lyon, il y a plus de vingt ans, un petit plat, de couleur verte, avec couverte d'émail plombifère, présentant sur toute la surface des ornements en faible relief dans le goût français et dans le style du règne de Henri II. Ce plat, appelé plat de l'Hôpital, était regardé comme étant de fabrique lyonnaise[1].

Que ce plat ait été ou n'ait pas été fait à Lyon, il importe peu, car les poteries de ce genre étaient le produit le plus ordinaire de l'ancienne fabrique française. Ce qui est probable, ce dont il serait intéressant d'avoir la preuve, c'est que ce sont les potiers florentins qui ont introduit à Lyon la fabrication de la faïence.

En 1865, était exposé, au Musée d'art et d'industrie de Lyon, un plat dont voici la description : « Ce plat est de forme italienne et porte la date de 1520. Les ornements sont bleus sur fond blanc. Le caractère de ces ornements est tout à fait français, et au centre de ce plat, dans le fond, se trouve un écusson aux armes d'un des échevins de Lyon[2]. » Ce plat était peut-être l'ouvrage de Benedetto Angelo de Laurent, qui a travaillé à Lyon de 1512 à 1536.

Piccolpasso, qui écrivait en 1548 ses livres de l'art du potier (*Li tre Libri dell' Arte dell Vasajo*), et qui a parlé surtout de la faïence, dit qu'on emploie à Lyon la terre du Rhône[3]. De plus, Jean Francesque, de Pesaro, « faiseur de vaisselle de terre à la façon de Venise », ouvrit son atelier, peut-être en 1554, au plus tard deux ou trois ans après, et reconnut, comme on le verra plus loin, « l'invention dudict art et mestier avoir esté par luy trouvée » au royaume de France.

Cette manufacture a dû toutefois avoir peu d'importance, sans quoi le Consulat de Lyon n'eût pas, dans la délibération qu'il prit en 1556 en faveur du Génois Sébastien Griffo, invoqué, entre autres

[1] L'ancien conservateur du Musée d'art et d'industrie de Lyon, M. C. Jourdeuil, nous écrivait au sujet de ce plat (27 mars 1865) : « Il en existe à Lyon plusieurs exemplaires, et l'exemplaire du Musée n'est qu'une copie, qu'un moulage fait sur un original que j'ai eu entre les mains. » Cet exemplaire ne se trouve plus au Musée d'art et d'industrie de Lyon.

[2] Lettre de M. Jourdeuil, du 27 mars 1865. — Il paraît probable que ce plat est le même que celui qui fut prêté au Musée, pour être exposé, par M. Chatelain, de Lyon. Il fut rendu à celui-ci, et la collection de cet amateur a été vendue et dispersée après son décès.

[3] *Les troys libres de l'art du potier du cavalier Cyprian Piccolpassi, durantoys, translatés... par Claudius Popelyn.* Paris, 1861. — « A Gênes, i'ay ouy dire que se travaille la terre de cave; à Lyon, celle du Rhosne... » (p. 8).

motifs de l'exemption des impôts, « que ladicte manifacture (d'ouvrages de terre et aultres pour servir de veysselle) est nouvelle en ceste ville et au Royaulme de France ».

6. — *Sébastien Griffo, de Gênes.*

Par les faits que nous avons exposés, on a vu que, au moins depuis le milieu du quatorzième siècle jusqu'au milieu du seizième siècle, on a fait à Lyon de la poterie de terre, mais nous n'avons trouvé aucun document qui se rapporte à cette fabrique pendant cette longue période.

La première pièce dans l'ordre des dates qui ait été conservée est une délibération du Consulat prise le 20 février 1555 (1556), et ayant pour objet la remise des impôts au profit de *Sébastien* Griffo (78). Griffo se proposait d'habiter Lyon et d'y établir une « manifacture de terre ».

Nous donnons cet acte *in extenso :*

« Sur la requeste de Sébastien Griffo, marchant génenoys (génois), faiseur d'ouvrages de terre et aultres pour servir de veysselle, disant et remonstrant qu'il feroit voulentiers sa résidence continuelle en cestedicte ville et y attireroit et feroit ladicte manifacture de terre laquelle se soulloit apporter en cestedicte ville du pays d'Itallye pour vendre et débiter aux habitans de ladicte ville et du Royaulme. A ce que pour le prouffict, décoration et mélioration de ladicte ville, il pleust ausdicts sieurs conseilliers et Consulat luy donner ayde et faveur à ce qu'il peust vivre et s'entretenir en ladicte ville faisant ladicte manifacture et pour ce le faire tenir privillégié franc et exempt de tous empruntz octroiz et impostz entrées yssues et gabelles et aultres subsides de ville qu'il plairoit audict Consulat déclairer pour luy donner moyen de s'entretenir et supporter les charges et grandes despences qu'il luy conviendra faire faisant lesdicts ouvrages et manifacture de terre. Après avoir amplement délibéré par lesdicts sieurs conseilliers, actendu que s'est l'augmentation et décoration de ladicte ville d'y avoir gens de tous estatz et mestiers et que ladicte manifacture est nouvelle en ceste ville et au Royaulme de France, pour ces causes et aultres bonnes considérations à ce mouvant le Consulat, a esté ordonné et accordé avec ledict Griffo, présent et acceptant, le tenir franc quicte et exempt

durans deux ans prochain venant à compter du jour et dacte des présentes, de tous aydes subsides gabelles et aultres droictz et debvoirs accoustumez lever en cestedicte ville pour raison d'icelle manifacture, mesmes de l'entrée du vin pour huict bottes pour chacun an, durant lesdictz deux ans que ledict Griffo sera tenu, comme il a promis et promect, besoigner et ouvrer actuellement en cestedicte ville et y attraire ladicte manifacture et ouvrage de terre et pour ce faire venir en cestedicte ville des ouvriers du pays d'Ytallye et prendre des enfans de l'haulmosne pour faire besoigner esdictz ouvraiges de terre à ce que par cy après ladicte manifacture soit entretenue en cestedicte ville[1]. »

Les « faiseurs de potz de terre » italiens qui ont travaillé à Lyon depuis 1512 jusqu'en 1555 étaient des Florentins; Sébastien Griffo était de Gênes.

Il y avait des Griffo à Lyon même au commencement du quinzième siècle :

Johannes Griffos. (..1411.)

Stephanus Griffo, affanor. (..1411.)

Jean Griffo. (..1512.)

Sébastien Griffo vint se fixer à Lyon et y monta une fabrique. Nous ignorons quel fut le sort de cette entreprise. Nous ignorons également quel genre de faïence sortit de cet atelier[2].

7. — *Jean Francesque, de Pesaro. Julien Gambin et Domenge Tardessir, de Faenza.*

A peu près à la même époque, un autre Italien, Jean Francesque[3], de Pesaro[4], s'établit aussi à Lyon et s'y livra à la fabri-

[1] Archives de Lyon, BB 78, f°s 133 r° et v° et 134 r°.

[2] Le Musée d'art et d'industrie de Lyon possède une assiette dont le décor est bleu et qui présente au milieu du fond un écu au lion d'or grimpant. Cette assiette a été attribuée à l'atelier de Griffo. Cette attribution est inexacte. Il y a des écussons armoriés italiens du même dessin et des mêmes émaux; mais ce qui nous semble décisif, c'est que l'assiette a au revers l'écu (à la croix) de Savoie surmonté de la couronne fermée, qui est une des marques de la fabrique de Turin. Cette marque indique même que l'ouvrage est postérieur à 1675.

[3] Nous avons donné à ce potier le nom de Francesque, quoiqu'on l'ait toujours désigné jusqu'à présent sous le nom de Francisque. On lit Francesque sur la copie des lettres patentes dans la collection Du Puy, et ce nom est le plus rapproché de la forme italienne (Giovanni Francesco).

[4] Pesaro était dans le duché d'Urbin. On y faisait des majoliques au commen-

cation de « la vaisselle de terre façon de Venise » ; il obtint du Roi des lettres patentes lui conférant un privilège exclusif pendant six ans. Mais, pour bien suivre l'histoire de la céramique lyonnaise, nous devons transcrire les lettres patentes données par Henri III aux Italiens Julien Gambin et Domenge Tardessir [1]. On verra l'importance de ce document.

On a donc fabriqué de la faïence à Lyon au milieu du seizième siècle; on en a fabriqué certainement dans tout le cours de la seconde moitié du seizième siècle. M. Demmin avait prétendu qu'on n'en avait pas fait avant le dix-huitième siècle [2].

« Henry, etc., à tous ceux qui ces présentes lettres verront, salut.

« Nos chers et bien amez Jullien Gambyn et Domenge Tardessir natifs de Fayence en Itallie Nous ont faict remonstrer en nostre Conseil privé qu'ilz ont la cognoissance art et expérience de faire la veisselle de terre façon de Venize, qu'ilz ont praticqué mesme ledict Jullien en nostre ville de Lyon soubz Jehan Francesque de Pesaro tenant boticque en icelle de ladicte veisselle soubz l'espérance se présant la commodité de dreisser le trein et mestier de ladicte veisselle comme chose libre et de tout temps promise aux estrangiers apportans en nostre Royaulme moyen et praticque de quelque art ou mestier encores peu cogneu en icelluy. Ce que cognoissant ledict de Pezaro, que a faict ledict traficq et exercice vingt ans ou plus, y ayant acquiz de grandz moyens et facultez

cement du seizième siècle. Passeri cite un pavement dont des trophées forment le décor et qui porte le nom de Pesaro et la date de 1502. (*Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro*, 1758.)

[1] Ces lettres patentes sont à la Bibliothèque nationale, au département des manuscrits, dans la collection Du Puy, vol. 537, f°s 90 et suiv. Elles ont été publiées pour la première fois par le comte DE LA FERRIÈRE-PERCY (*Une fabrique de faïence à Lyon sous le règne de Henri II*, 1862). Nous reproduisons ces lettres d'après une copie exacte que nous avons prise nous-même à la Bibliothèque nationale.

[2] « Ce qui m'affermit, a dit M. Demmin, dans l'opinion que la faïence n'a pas été faite à Lyon avant le dix-huitième siècle, c'est le mémoire rédigé seulement en 1746 par Boilloud, chanoine régulier à Saint-Antoine, à Rouen, par lequel il révèle aux Lyonnais, ses compatriotes, les divers procédés des plus habiles faïenciers normands. Il serait surprenant que ce chanoine se fût donné toute cette peine si la fabrication de la faïence avait été déjà connue à Lyon. » (*Guide de l'amateur de faïences et porcelaines*, 1867, 1re partie, p. 450.)

pour estre seul en ladicte manifacture en nostredicte ville de Lyon, Nous auroit faict entendre l'invention dudict art et mestier avoir esté par luy trouvé en nostredict Royaulme, prétendant avoir souffert de grandz fraiz et pertes durant vingt ans qu'il a exercé, comme il faict de présent, combien que à la vérité il c'y soit enrichy, et soubz ce prétexte auroit obtenu noz lettres patentes dont la coppie est cy attachée, par lesquelles Nous luy avons permis exercer ledict art de potier de terre durant six ans et faict défences à tous autres de s'entremettre dudict art et manifacture et commerce de potier de terre sans l'exprez consentement dudict Pezaro ou de sa femme s'il venoit à décedder pendant ledict temps, sur poyne de confiscation de ladicte poterie et d'amende arbitraire, au moyen de quoy les supplians, qui ont aussi bonne et meilheur cognoissance dudict art que ledict Puzaro et que pour décorer nostredicte ville de Lyon sont sur le point de dreisser le trainct et mestier dudict potier, sont privez du fruict de leur espérance et récompense de leur bonne volunté. Ce que cognoissans lesdicts conseilliers et eschevins de nostredicte ville que par telle permission leur estoit interdict ung monopolle contraire au bien public et donner moyen audict Puzaro d'enchérir ladicte veysselle et la vendre à sa discrétion comme il a faict, en quoy il s'est enrichy, joinct que icelle permission est contraire et indigne aux libertez des foyres de ladicte ville, estant assemblés à la maison consulaire d'icelle ville le iiij^esme de ce moys de novembre, auroient advisé et délibéré Nous requérir révoquer ladicte permission, accorder aux supplians et autres expérimentez audict art et manifacture de l'exercer en ladicte ville de Lyon, en quoy oultre la décoration et proffit que tel traffict apporte ladicte veisselle sera vendue à meilleur pris et l'un à l'envy de l'aultre mettront peyne à la décorer et embellir, Nous suppliant et requérant iceulx exposans leur pourvoir suyvant ladicte délibéracion. Nous, de l'advis de nostredict Conseil qui a veu l'acte cy attaché contenant l'advis desdicts conseilliers et eschevins prins en l'assemblée de ladicte maison consullaire et pour les considérations susdictes et autres y contenuz, avons permis, accordé et octroyé, permettons, accordons et octroyons ausdictz exposans qu'ilz puissent exercer ledict estat, art, mestier de potier de terre, doresnavant dresser train, ouvrer et autres choses nécessaires audict mestier selon et ainsi que bon leur semblera, en la mesme

liberté et faculté que les autres artisans de nostredicte ville sans qu'ilz y puissent estre troublez ne empeschez en quelque manière que ce soit au moyen des deffences pourtées par nosdictes lettres obtenues par ledict Puzaro, lesquelles comme contraires à la liberté de nosdictz subiectz et contre aux privilléges desdictes foyres et pour autres considéracions susdictes avons levés et ostés levons et ostons de nostre plaine puissance et auctorité royale, faisant deffence audict de Puzaro et à tous autres qu'il appartiendra de troubler ou empescher lesdicts exposans en l'exercice dudict art et mestier ou choses qui en dépendent, sur peyne d'amande arbitraire. Si donnons en mandement par ces présentes à nostre amé et féal sieur de Mandelot, conseillier en Nostre Conseil privé, chevalier de nostre ordre, gouverneur et lieutenant général en nostredicte ville et du pays de Lyonnois et Forestz, seneschal dudict Lyon, ou son lieutenant et gens tenans le siège présidial dudict lieu et autres, noz justiciers et officiers qu'il appartiendra, que ceste nostre permission ilz facent publier et enregistrer, garder et entretenir, et du contenu joyront et useront plainement et paisiblement lesdictz exposans, sans leur estre faict ne donné aucun empeschement au contraire, car tel est nostre plaisir nournobstant les susdictes lettres et trectes autres à ce contraires.

« Donné, etc. »

La copie de ces lettres qui a été insérée dans la collection Du Puy ne porte pas de date, mais la date de cette pièce est certaine. Dans ces lettres il est fait mention d'une délibération récente du Consulat du 4 novembre; c'est en 1574 que cette délibération a été prise.

Nous la transcrivons ci-après :

« Le Jeudy quatriesme jour de novembre mil cinq cens soixante quatorze, au Consulat de la ville de Lyon...

« Sur la requeste présentée audict Consulat par Me Claude Du Rubis (de Rubys) procureur général de la ville et communaulté de Lyon et remonstrance par luy faicte de ce que la manifacture de la vaysselle de terre en façon de celle d'Italye qui se faict en ceste ville est à pris si hault et si excessif que ladicte ville et tout le Royaulme ne se rescent que bien peu de la commodité de ladicte manufacture,

estant ladicte vaysselle aussi chère que souloit estre celle que l'on faisoit venir d'Itallie ou peu s'en fault, de sorte que le tout ne se retorne qu'au proufict particullier de celluy qui la faict qui s'i est enrichy et enrichist journellement, les subiectz du Roy n'en estans en rien accommodez, ce qui ne procedde d'aultres sinon de ce que jusques icy il n'y a heu qu'ung seul en ceste ville qui aye faict ladicte manifacture qy mect le pris tel et si hault qu'il veult, voyant que l'on est forcé passer par ses mains et lequel pour continuer par cy après ce gaing et proufict immodéré au préjudice des subiectz du Roy s'efforce avoir déclaracion de Sa Majesté pour pouvoir luy seul continuer ladicte manufacture au ceste ville et empescher les aultres qui ont commencé à la faire comme luy, qui seroit introduyre ung vray monopolle en ceste ville contre le bien publicq ; a esté advisé supplier le Roy comme le Consulat le supplie très humblement qu'il luy plaise pour le bien de ses subiectz et aux fins que ladicte manifacture puisse estre par cy après à pris plus modéré qu'elle n'a esté jusques icy et que ce Royaulme se resente du fruict de ce qu'elle est attraicte en icelluy, ce que il n'a faict ou du moings que bien peu jusques icy pour la grande cherté en laquelle celluy qui la faict luy seul l'a tenue, permectre à ceulx qui désia l'ont entrepris et aultres qui le vouldront entreprendre parcy après de le pouvoir faire à la charge de bien vacquer, et ce en conséquence des aulciens privillèges et libertez des foyres de ceste ville de Lyon, et à ces fins a esté enjoinct au secrétaire du Consulat soubzigné (Jean Ravot) en expédier le présent.

« A esté faict le quatriesme novembre mil v^e lxxiiij[1]. »

Nous avons dit déjà que M. Demmin a avancé qu'on n'a pas fait de faïence à Lyon avant le dix-huitième siècle. Nous ne pouvons pas ne pas faire mention des observations qu'il a présentées à l'occasion des ouvrages de Julien Gambin et de Domenge Tardessir. M. Demmin, après avoir rappelé qu'il ne s'agit dans la requête des deux potiers de Faenza que de vaisselle de terre façon de Venise, a prétendu que la vaisselle de terre façon de Venise « n'était pas de la faïence à émail stannifère, puisque Venise n'a fabriqué que la demi-majolique ou poterie à vernis plombifère sur engobe, jusqu'à

[1] Archives de Lyon, Actes consulaires, BB 92, f°s 171 v° et 172 r°.

l'époque ou Hirschvogel de Nürnberg y avait apporté la recette de l'émail stannifère[1] ».

On a fabriqué à Venise des vases de majolique au commencement du seizième siècle, et le Titien commanda dans cette ville, en 1520, des vases de majolique pour la pharmacie d'Alphonse Ier, duc de Ferrare. Francesco di Pieragnolo del Vasaro établit à Venise, en 1545, avec le concours de son père Giovanni Antonio da Pesaro, une fabrique de faïence[2]. On a d'ailleurs des faïences vénitiennes qui portent les dates de 1540, de 1543 et de 1546.

8. — *Jean Francesque, de Pesaro.*

Les deux pièces que nous avons données dans le chapitre précédent font connaître de la façon la plus claire cette partie de l'histoire de l'art de la terre à Lyon.

Le Génois Sébastien Griffo a bien obtenu du Consulat, en 1556, l'exemption de l'impôt en considération de l'introduction de la fabrication de la faïence d'après les procédés des Italiens, mais son entreprise a eu une courte durée. *Jean* Francesque, de Pesaro (79), si l'on en croit ses déclarations, aurait même précédé Griffo, car les vingt années dont il parle font remonter à 1554 son établissement à Lyon. Toutefois, dans les circonstances où il se trouvait, il est possible qu'il ait un peu exagéré la longueur de son exercice du métier de faiseur de vaisselle de terre.

Nous sommes ici en présence de deux assertions sur lesquelles nous devons nous arrêter.

En 1556, le Consulat de Lyon avance que la manufacture d'ouvrages de terre pour servir de vaisselle est nouvelle à Lyon et en France.

En 1574 ou en 1575, le Roi, rappelant une déclaration faite spontanément par Francesque, de Pesaro, constate que l'invention de l'art et métier des ouvrages de terre avait été trouvée en France par le potier de Pesaro, lors de sa venue, c'est-à-dire vingt ans auparavant.

[1] Demmin, *Guide de l'amateur de faïences et porcelaines*, 1867, t. I, p. 56

[2] William-Richard Drake, *Notes on Venetian Ceramics*, 1868; Albert Jacquemart, *Histoire de la céramique*, p. 336 et 337. — On a même fait à Venise, en 1519, des essais de porcelaine qui furent envoyés au duc de Ferrare, Alphonse Ier.

Francesque était intéressé à s'attribuer le mérite de l'introduction de cet art; il était en situation d'être bien informé, et l'on peut ajouter foi à sa parole. Au surplus, les faits confirment son témoignage.

Il est possible qu'on ait fait à Lyon même, avant Francesque ou Griffo, avant 1554 ou 1556, de la majolique ou de la faïence. Nos potiers florentins du premier quart du seizième siècle ne peuvent vraiment pas ne pas avoir exercé leur art à Lyon de la même façon qu'à Florence.

Laissons de côté cette question, dont la solution est encore incertaine.

Jean Francesque, malgré son affirmation, doit avoir succédé à Griffo. Il n'aura pas créé une fabrique nouvelle, indépendante; il aura repris l'atelier et les fours du potier génois.

Nous avons relevé sur les rôles des tailles, de 1557 à 1559, le nom d'un autre Italien, « potier de terre, faiseur de veysselle de terre, painctre de veysselle de terre », *Christofle* FRANCESQUINI ou FRANCISQUYN (80). Ce potier travaillait probablement chez Jean Francesque, comme Julien Gambin, dont nous parlerons plus loin.

Jean Francesque fut toujours appelé à Lyon du nom de sa ville natale, et, après une dizaine d'années de séjour, ce nom avait été francisé et était devenu le nom patronymique; du nom patronymique italien on avait fait le prénom français. Jean Francesque, de Pesaro (Giovanni Francesco da Pesaro), désigné d'abord sous le nom de Pesaro, Pezaro, Puzaro, n'était plus appelé que François Pézard[1], et ses filles portaient le nom francisé de la patrie de leur père. Isabeau Pézard, une d'elles, épousa un peintre, « marchant potier en vaisselle de terre », Jean-François Atier; une autre, Nicolette Pézard, fut mariée à un autre potier de terre, le Génois Gabriel Gambin.

Nous ne connaissons avec certitude aucun ouvrage de l'atelier de Jean Francesque, de Pesaro. Nous savons, par les lettres patentes de 1574, que Julien Gambin avait « praticqué (à Lyon)... l'art... de faire la veisselle de terre façon de Venise ». Cette faïence était

[1] 1575. « Du costé du Rosne. Penon de Marcieu... Françoys Pezard, tuppinier, cinquante livres. » (Archives de Lyon, CC 275, Rôles des tailles, f° 58 r°.)

probablement la plus recherchée, mais elle ne devait pas être la seule qui fût faite dans l'atelier de Francesque.

Pour en finir avec Jean Francesque, de Pesaro, nous ferons remarquer qu'il obtint du Roi des lettres patentes portant privilège exclusif de l'exercice pendant six ans, à Lyon, « dudict art et manifacture et commerce de potier de terre », et que ce privilège, étant encore en vigueur à la date de l'octroi des lettres patentes de la fin de l'année 1574, n'avait dû être sollicité par Francesque que bien des années après l'ouverture de son atelier, probablement dans le but d'écarter des concurrents[1]. Nous n'avons trouvé aucune mention de lui après 1575.

9. — *Les faïences peintes de style italien et à inscriptions françaises attribuées à la fabrique de Lyon.*

Il y a des faïences peintes en pleine surface, à la manière et dans le style de Pesaro, qui portent au revers des inscriptions en français.

M. Alfred Darcel a donné de ces ouvrages la description suivante :

« Ces pièces montrent tous les caractères de la faïence italienne de la seconde moitié du seizième siècle, mais sont signalées par quelque dureté dans la couleur, par un certain air de parenté dans les têtes, par une certaine recherche du réel dans la peinture des édifices pour celles où il y en a de représentés, et par l'emploi d'un jaune particulier pour enluminer leurs façades; enfin des inscriptions françaises, tracées au revers en bistre noir, souvent bouillonné au feu, expliquent le sujet représenté. Ce français y est néanmoins italien par la forme, tel que devaient l'écrire des ouvriers étrangers établis depuis quelque temps en France[2]. »

Le Musée du Louvre possède huit de ces faïences :

N° 652. Plat de 39 centimètres. « Josept qui faict eprisoner ses frere » au genesse 62.

N° 654. Assiette de 24 centimètres. « Moyse. qui. frape. la. Roche. » exode. 17. chp.

[1] Francesque avait probablement eu vent du projet de Julien Gambin, un de ses ouvriers, de fonder à Lyon une fabrique rivale.

[2] Alfred Darcel, *Notice des faïences peintes italiennes, hispano-moresques et françaises*, 1864, p. 353.

N° 655. Plat de 34 centimètres. Jonas sortant de la baleine. « Jonas 2e et 3e chapitre. »

N° 656. Assiette de 24 centimètres. La Terre promise. « En Jossuæ. »

N° 657. Assiette de 24 centimètres. Scène tirée de l'Aminta du Tasse. « De Laminte. »

N° 659. Assiette de 25 centimètres. « Mars et Venus. »

N° 662. Assiette de 23 centimètres. « Ercole et Dionira. »

N° 664. Plat ovale de 38 centimètres sur 32. Le passage de la mer Rouge. » Exode. xv. « Marie seur daron et de Moyse. »

Il y a, au Musée céramique de Sèvres, un grand plat rond, de 45 centimètres de diamètre, peint aussi en pleine surface, qui a été fait dans le même atelier que les précédents. Il représente la reine de Saba rendant visite à Salomon, avec cette inscription au revers : « La. rayne. de. Sabat. qui. vient a Sallomon. au 3 liure Des Roys. Chapitre. X. »

Enfin un autre plat de 44 centimètres de diamètre, qu'on regarde comme étant du même genre, de la même qualité et de la même main que les précédents [1], appartient à M. Gaston Le Breton, directeur du Musée céramique de Rouen. On lit au revers : « Les frere'. de'. Jioseph venus. A luy. en. Egipte au. Genese', xlii. » Joseph, devenu ministre du Pharaon, voit devant lui ses frères, qui ne l'ont pas reconnu, implorer sa protection.

Ces plats et ces assiettes sont certainement l'ouvrage de potiers de terre italiens. M. Darcel a eu raison de dire qu' « ils appartiennent par leur genre à la tradition des fabriques du duché d'Urbin, et que, par le style du dessin, ils dénotent la seconde moitié du seizième siècle [2] ».

Le sujet est expliqué par une inscription tracée au revers. C'est un usage italien, mais l'inscription est en français, et en un français qui a été écrit par un Italien. Il est vraisemblable que des potiers italiens ont exécuté en France cette « vaisselle de terre en façon de celle d'Italie », et que les plats dont il s'agit sont sortis d'un des ateliers de Lyon. Il n'est pas improbable qu'ils aient été faits, vers 1560-1565, par Jean Francesque, de Pesaro.

[1] A. Darcel, *Notice des faïences peintes*, p. 355 à 360.
[2] *Notice*, p. 355.

10. — *Les tupiniers non italiens de* 1555 *à* 1572.

De 1555 à 1572, en outre des Italiens, Sébastien Griffo, Jean Francesque, Christofle Francesquini et Julien Gambin, nous avons trouvé à Lyon quatre tupiniers, qui, d'après leurs noms et d'après l'absence de toute mention de nationalité dans les rôles des tailles, devaient être Français[1] :

81. *Jean* Béthenod. (..1555-1561.)
82. Jean VI. (..1560-1564.)
84. *Mathieu* Paien. (..1568.)
85. *Hector* Claude. (..1568-1572.)

Ils étaient probablement ouvriers chez Jean Francesque.

11. — *Julien Gambin et Dominique Tardessir. Julien Gambin et Philippe Seyton.*

85. *Julien* Gambin, et 86. *Domenge* ou *Dominique* Tardessir, originaires tous les deux de Faenza, avaient sollicité du Roi, avec l'appui du Consulat, la révocation du privilège exclusif concédé à Francesque et le droit de la libre fabrication et du libre commerce de la vaisselle de terre à la façon de Venise, ou plus probablement à la façon de l'Italie. Cette demande n'était certes pas dans les idées du temps, même à Lyon; mais, malgré son caractère d'exception, elle fut accordée. La délibération consulaire en faveur de Gambin et de Tardessir ayant été prise le 4 novembre 1574, les lettres patentes que Henri III fit expédier doivent être datées de la fin de 1574, tout au plus du commencement de 1575.

L'atelier des deux potiers de Faenza dut être ouvert à cette époque. Les deux associés ne restèrent pas longtemps ensemble, car le nom de Dominique Tardessir n'est connu que par les lettres patentes de 1574.

Julien Gambin, par la retraite ou le décès de Tardessir, continua d'abord seul le métier de potier en vaisselle de terre, et prit bientôt après pour associé un autre Italien, Philippe Seyton.

[1] Nous ne mentionnons que les tupiniers, c'est-à-dire les faiseurs de tupins ou pots de terre; les simples marchands sont désignés comme « vendeurs de postz » : Ennemond Fourestz, Claude Mestra, etc.

Julien n'est pas le premier Gambin qui soit venu à Lyon : Claude, un pelletier, Adrian, un couturier, et Jacques Gambin habitaient notre ville dans la première moitié du seizième siècle.

Julien Gambin avait pratiqué, sous Jean Francesque, l'art de faire la vaisselle de terre à la façon de Venise, et il résulte des lettres patentes que c'est cette vaisselle qu'il avait demandé la liberté de faire.

La fabrication de la majolique était déjà portée, à Venise, à un assez haut degré de perfection en 1520, et il est probable que, en 1545, Francesco di Pieragnolo del Vasaro, qui avait l'aide de son beau-père Giovanni Antonio da Pesaro, a introduit des changements dans cette manufacture.

On ne connaît pas bien l'ancienne faïence de Venise; les ouvrages authentiques sortis des ateliers de cette ville sont rares, et ils sont de qualités et de styles différents. Cependant, tant d'après les dessins de Piccolpasso[1] que par les pièces conservées dans les musées, on peut se rendre compte du genre des produits de cette fabrique. Les plats et les assiettes sont, en général, peints en pleine surface et décorés le plus souvent de rinceaux, de feuilles, de fleurs et de fruits, d'ornements et de trophées; on voit quelquefois des vues de monuments ou des paysages. Ces sujets paraissent avoir été peints sous l'influence de maîtres de Pesaro ou de Castel-Durante.

Parmi les faïences vénitiennes, mais, disons-le tout de suite, parmi les moins anciennes, on trouve souvent des terres cuites assez minces, légères, sonores (elles ont presque la sonorité d'une feuille de métal), émaillées et peintes. Les faïences dont nous parlons ont cette particularité que, dans les plats et les assiettes, le *marli*, c'est-à-dire la partie qui forme la bordure, est décoré d'ornements (feuilles, fleurs, fruits ou rinceaux) en bas-relief et en grisaille ou en camaïeu. Il semble qu'on ait voulu les faire ressembler aux grands plats d'argent ou de cuivre repoussé qu'on faisait alors[2]. Le fond est peint à pleine surface, présentant le plus souvent un paysage dans lequel on trouve toujours à peu près les mêmes rochers, les mêmes *fabriques*, édifices ou ruines. La coloration est donnée par un petit nombre de couleurs[3]. Un savant, qui a des majoliques

[1] Planches 28 à 31, fig. 96 à 99.

[2] Il y a de ces assiettes dont le *marli* est tellement semblable qu'on peut croire que ce décor en relief a été obtenu par l'estampage dans un même moule.

[3] M. C. Drury E. Fortnum a donné la description de ces faïences dans l'excel-

italiennes une connaissance très sûre, M. C. Drury E. Fortnum, regarde ces faïences peintes comme faites dans le dix-huitième siècle.

On a de ces plats et de ces assiettes qui ont au revers le monogramme J. G. ou G. J. (en lettres majuscules enlacées). M. C. Drury E. Fortnum a signalé une de ces assiettes dans la collection du capitaine Langford, et le Musée Correr, à Venise, possède un de ces plats de 48 centimètres de diamètre. Un plat ovale et deux assiettes signées de ce monogramme J. G. ou G. J. se trouvent au Musée d'art et d'industrie de Lyon. Une des assiettes a un émail plus blanc, une coloration plus vive et plus dure que les deux autres pièces; ces dernières ont, comme les autres ouvrages de ce genre, les mêmes ruines, les mêmes rochers, le même émail blanc bleuâtre ou gris bleuâtre, la même coloration presque dichrome.

On a attribué le plat et les assiettes du Musée d'art et d'industrie de Lyon à l'atelier de Julien Gambin, et la marque J. G. était regardée comme celle de ce maître.

Nous ne sommes pas de cet avis. Nous pensons que ces pièces n'ont pas été faites dans la seconde moitié du seizième siècle et qu'elles ont été exécutées à la fin du dix-septième ou plutôt dans le premier quart du dix-huitième siècle. C'est aussi l'opinion de M. Nicolò Barozzi, directeur du Musée Correr, et M. C. D. E. Fortnum estime que les faïences du maître J. G. ou G. J. sont du siècle dernier. Elles ont été faites très probablement à Venise. Le nom du signataire est encore inconnu; le G. paraît être l'initiale de son prénom et le J. l'initiale de son nom [1].

Marryat a avancé que « Nevers est regardé comme le lieu le plus ancien de France où se soit fabriquée la faïence émaillée... L'établissement de la fabrication en France de la majolique sous le nom de faïence remonte, dit-il, au temps de Catherine de Médicis... Cette reine ne parvint pas à créer une manufacture de majolique

lent et très intéressant ouvrage qu'il a publié en 1872 sous le titre de : *A Descriptive Catalogue of the Maiolica... in the South Kensington Museum* (p. 592).

[1] M. Nicolò Barozzi nous a fait remarquer qu'on ne connaît pas, dans le dialecte vénitien, de prénom commençant par la lettre J. Ainsi, le prénom Jacopo devient Giacomo à Venise. — Nous n'avons pas trouvé, dans les *Notes on Venetian Ceramics* de M. W. R. Drake, de nom de faïencier vénitien auquel ce monogramme puisse être attribué.

avant l'arrivée de son parent Louis de Gonzague. Ce dernier, lors de son installation dans le duché de Nevers, appela des artistes italiens qui, ayant trouvé des matériaux propres à la majolique, réussirent dans toutes leurs tentatives et produisirent une très belle poterie [1]. »

Cela est mis hors de doute par la dédicace, offerte au duc par un Nivernais, Gaston de Claves, de son ouvrage intitulé : *Apologia Argiropeiae et Chrysopeiae...*, publié à Nevers en avril 1590. Gaston de Claves fait mention dans cette dédicace des *figulinæ et encausticæ artis artifices egregii, jussu* (du duc) *...arcessiti* (p. 9) [2].

Albert Jacquemart ne s'est pas arrêté aux origines de la fabrication à Nevers [3].

En fait, l'art de terre n'a été introduit à Nevers que de 1580 à 1590.

Louis de Gonzague n'épousa Henriette de Clèves, l'aînée des filles du dernier duc de Nevers, qu'en 1565, et ne fut fait qu'après son mariage « duc de Nivernois et de Rethel ». Le premier potier de terre qu'on connaisse à Nevers est Scipion Gambin en 1592, et tout donne lieu de penser que c'est un des Conrade, dans les dernières années du seizième siècle, qui fut le véritable fondateur de la fabrique de Nevers [4].

Or, en 1554 et en 1556, Jean Francesque, de Pesaro, et Sébastien Griffo, de Gênes, faisaient à Lyon de la vaisselle de terre d'après les procédés des Italiens. Nevers avait été devancé par Lyon; il est possible qu'on ait appliqué à Rouen l'émail à la terre cuite avant qu'on ne l'ait fait à Lyon. Les travaux de Masseot Abaquesne, « esmailleur en terre, demeurant en la paroisse Nostre-Dame de Sotteville-lez-Rouen », sont à présent connus, et les

[1] J. Marryat, *Histoire des poteries, faïences et porcelaines,* édition d'Armaillé et Salvetat, 1866, t. I, p. 233 et 234.

[2] *Figulinae artis artifices,* les potiers de terre.

[3] *Les Merveilles de la céramique,* t. III, 1869, p. 4, 142 et 143. — *Histoire de la céramique,* 1873, p. 518.

[4] Les Conrade étaient originaires d'Albissola, village situé près de Savone. Un d'eux, Dominique, gentilhomme, reçut en 1598, de Henri III, des lettres de naturalisation. En 1602, trois frères Conrade, Dominique, Baptiste et Augustin, maîtres potiers de vaisselle de faïence, sculpteurs en terre de faïence, étaient établis à Nevers et associés. (L. Du Broc de Segange, *la Faïence, les Faïenciers et les Émailleurs de Nevers,* 1863.)

premiers remontent à 1535. A la même époque, et même auparavant, les potiers de terre italiens, Benedicto Angelo de Laurent, Bastien d'Anthony et son frère, le maître Georges et Baptiste de Grégoire, travaillaient à Lyon, mais la nature de leurs ouvrages est restée inconnue.

V

LES FABRICANTS DE FAIENCE BLANCHE A LYON AU SEIZIÈME ET AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

Nous devons présenter la remarque qu'il s'est produit un fait singulier précisément à cette époque, dès l'établissement de l'atelier de Julien Gambin, de 1575 à 1580. La faïence a été fabriquée dès lors dans plusieurs ateliers. Ceux qui la faisaient étaient des Italiens ou étaient alliés à des familles italiennes, et presque tous ces potiers de terre ou tupiniers prenaient dans les rôles des tailles et les actes la qualité de « potiers en vaysselle de terre *blanche* ».

La manufacture de faïence blanche devint la spécialité de la fabrique lyonnaise.

1. — *Julien Gambin et Philippe Seyton.*

Les premiers qui entreprirent ce travail furent Julien Gambin[1] et son associé Philippe Seyton, qui demeuraient du côté de Fourvières, dans le quartier Saint-Georges. Le dernier était Italien, du moins d'après sa signature : *Filippo Seiton.*

Nous n'avons suivi Julien Gambin que jusqu'en 1581.

2. — *Philippe Seyton.*

87. — *Philippe* SEYTON est seul en nom comme potier de terre de 1584 à 1596. Il habitait en 1591 le quartier de Pierre-Scize. Il signait *Filippo Seiton*[2]. Nous l'avons trouvé désigné dans un compte sous le nom de « Filippo, potier de terre ».

[1] Julien Gambin est quelquefois mentionné sous le nom de « Jullian Gamby ».

[2] Il existe dans les Archives de Lyon des pièces signées *Filippo Seiton* en 1584 et en 1596.

La faïence blanche de Lyon avait, en ce temps-là, une certaine réputation.

En 1579, Benoît Dutroncy, député de la ville de Lyon à la Cour, rendant compte au Consulat, dans une lettre du 27 janvier 1579, des difficultés de sa mission et de la nécessité « d'envoyer quelque

(Signature donnée en 1584.)

recognoissance à ceulx qui peuvent tout... en voz affaires », dit, au sujet du garde des sceaux, M. de Chiverny : « Si en considération de ceste sy grand honnesteté (le garde des sceaux avait refusé d'accepter des pièces de velours et de satin à lui offertes au nom de la ville) vous luy faictes quelque autre présent, comme... de quelque belle vaisselle et potterie de terre, pour meubler une belle maison que le Roy luy a donnée près Paris, vous ne ferez qu'une partie de vostre debvoir [1]... »

Le 6 mars suivant, les échevins écrivaient à M. de Chiverny :

« ...Nostre secrétaire nous a faict entendre l'honneste reffuz que vous avez faict de ce peu qu'il vous a présenté de nostre part; à cause de quoy nous avons advisé de faire présent à madame de Chiverny de quelque vaisselle de terre pour meubler son cabinet de sa maison des champs. Nous vous supplions, monseigneur, de le prendre en bonne part [2]... »

En 1581 et en 1582, dans d'autres circonstances, les députés de la ville en Cour, Antoine de Masso, « consul eschevin de la ville de Lyon », et Benoît Dutroncy, « secrétaire de ladicte ville », firent encore aux échevins la demande de l'envoi de vaisselle de terre destinée à être donnée en présent à plusieurs personnages de la Cour. L'envoi de cette vaisselle fut fait, et les lettres du Consulat

[1] Archives de Lyon, AA 44, Lettres adressées à la ville de Lyon, f° 183.
[2] Archives de Lyon, AA 106, Correspondance du Consulat, f° 114.

à ses députés font connaître les difficultés qu'on rencontrait dans la fabrication.

9 juin 1851. « ...Touchant la veysselle de terre que vous demandez en dilligence il n'a tenu jusques icy à faulte de bonne sollicitation, mais ce qui la tire en longueur ce a esté les cruches qu'il a fallu refaire deux ou trois fois pour la difficulté que s'y treuve à les rendre de la blancheur requise... » (AA 137, folio 24.)

21 juin 1581. « ...Touchant la vaisselle de terre... il n'y en a point, vous asseurant que tout ce que nous avons peu faire ce a esté l'assortiment duquel est question. Et n'y a plus de blanc que vaille, de sorte qu'il faudra avoir patience jusques après ceste feste de Sainct Jehan. » (AA 137, folio 26.)

28 juin 1581. « Messieurs, nous vous avons cy devant escript et donné advis que nous ferons partir la vaisselle dans ce jour d'huy, à quoy toutes fois nous n'avons peu satisffaire à cause de ce que nous n'avons peu avoir l'assortiment des bassins de la blancheur que le reste de la vaysselle encore qu'ilz ayent estés faicts et refaicts par plusieurs fois. Néanlmoings puisque ainsy ce avons résolu d'anvoyer le service le plus tôt qu'il nous sera possible, attendans que nous ayons encores une foys faict faire lesdicts bassins lesquelz nous envoyerons par apprès. » (AA 137, folio 31.)

En décembre 1581 et en juin 1582, de nouveaux présents de vaisselle de terre furent faits à Forget, secrétaire des finances, et à Videville, intendant des finances [1].

On voit, par une lettre du Consulat [2], comme cette fabrique était alors restreinte. Une « maladie contagieuse » s'était « espanchée parmy la ville » dans la seconde moitié de l'année 1581 ; « les ouvriers s'estoient retirez aux champs et n'ont encores travaillé depuis en cestedicte ville tellement (disent les eschevins) que nous attendions leur retour pour faire faire quelque chose de plus exquis que ce que nous vous envoyons ».

En 1584, Henri III vint à Lyon ; il y séjourna du 12 au 27 août.

[1] M. F. Rolle a publié en 1865 des extraits de la correspondance du Consulat relative à ces présents de faïence à des personnages de la Cour. (*Documents relatifs aux anciennes faïenceries lyonnaises*, p. 6 à 12.)

[2] Lettre du 2 décembre 1581 à Forget, secrétaire des finances du Roi. (AA 137, f° 65.)

Une collation lui fut offerte à l'hôtel de ville par le Consulat, et nous avons en cette occasion une nouvelle preuve du prix qu'on attachait à la faïence de Lyon. La collection fut servie dans de la vaisselle blanche faite par Seyton, et voici le mémoire que celui-ci présenta aux échevins[1].

« Mémoires des tasses de terre blanche que Phelippe Seyton a fourny pour messieurs les Consulz et Eschevins de la ville de Lyon pour la collation du Roy le seziesme d'aoust 1584.

« Premièrement cent trente deux tasses à pied hault. . . 132
« Cent dix tasses moyennes. 110
« Soixante grand tasses. 60
« Soixante dix tasses petittes. 70
« Six grand bassins. 6

« Somme pièces. 378
« A esté rendu sur ladicte quantité pièces. 299
« Par quoy il s'en treuve de perdu 79 pièces.

« Soixante dix neufz pièces qui sont acordées à raison de neuf solz pièce l'un portant l'aultre, monte la somme de unze escus cinquante ung solz tournoiz.

« escuz. 11.51

« Et pour le loiage des 299 pièces qu'on esté rendue, acordé à ung solz pièce que montent la somme de cinq escus solz pour ce. . . . . 5.

« Somme toutte escus. . . . . 16.51 solz tz.

« Plus pour douze grand bassins qui ont esté prins par commandement de mesdits s^rs, sur quoy il en a six de perdu vallant trois escus tant pour le louage que pour les parties du présent. escus. 3.

« Somme touttalle escus. . . . . 19.51 sz tz. »

Le mandement, daté du 4 septembre 1584, a été fait au nom de « Phelippes Seytton, pottier de terre[2] ».

La quittance porte : « Je Phillippes Ceton j'ay receu le contenu au présent mandement... » ; elle est signée : *Filippo Seiton*.

M. Demmin a déclaré que « la première mention authentique de fabriques de faïence lyonnaises se trouve dans une pétition de

[1] Archives de Lyon, CC.
[2] Archives de Lyon, Actes consulaires, BB 113.

l'année 1790, où il est constaté qu'il y existait alors (à Lyon) trois usines[1] ». On vient de voir que, en 1584, on faisait de la faïence blanche à Lyon, et l'on aura plus loin la preuve que des potiers qui prenaient dans les actes la qualité de « maistres potiers en terre de fayance » ou « en vaisselle de fayance », se sont succédé à Lyon depuis 1645. L'assertion de M. Demmin est donc inexacte.

Nous avons dit que Philippe Seyton a travaillé au moins jusqu'en 1596. Nous ajouterons que trois autres tupiniers ou potiers de terre du même nom demeuraient à Lyon dans le même temps : 88. *Bernardin Ier* SEYTON, — 89. *Antoine* SEYTON — et 90. *Michel* SEYTON. Bernardin I, « marchant potier de terre », mourut à Lyon le 18 décembre 1595[2]. Anthoine et Michel ne sont mentionnés qu'en l'année 1597.

3. — *Les autres tupiniers de terre blanche.*

La faïence blanche de Lyon était en réputation une vingtaine d'années avant la fin du seizième siècle, on vient de le voir. Elle fut bientôt très demandée, et l'usage s'en répandit, car nous allons montrer que, vers 1585, on la faisait à Lyon dans plusieurs ateliers, et que cette manufacture dut avoir quelque activité jusque vers 1650.

91. — *Pierre* CORTOYS. Pierre Cortoys, « potier en vaiselle (*sic*) de terre blanche », marié à Bernarde Rolet ou Rola, travaillait de 1583 à 1590. (..1585-1590.)

92. — *Gabriel* GAMBIN. Gabriel Gambin, « maistre potier de terre blanche, marchant potyer en vayselle de terre », était « natif de la ville de Gennes en Italie ». Il avait épousé Nicolette ou Colette Pézard. Il obtint, en novembre 1613, des lettres de naturalité pour lui et pour sa femme.

Nous y lisons :

« ...Avons reçu l'humble supplicacion de nostre bien amez Gabriel Gambin, marchant de vaisselle de terre blanche fréquentant

[1] *Guide de l'amateur de faïences et porcelaines*, 1867, 1re partie, p. 450.

[2] « Le dimanche 18 (décembre 1595) est décédé Bernardin Ceyton marchant potier de terre prins au devant la Licorne a esté enterré devant le petit pré... » (Archives de Lyon, *Mémoire des droictz des enterrementz de l'église Saint-Paul...* dans les années 1591 à 1606.)

les foires de Lyon, et Nicolette Pezard sa femme, natifz de la ville de Gennes en Italie, contenant qu'il y a des plusieurs années qu'ilz sont retirez dans nostredicte ville de Lyon y faisant leur continuelle demeure et résidence et exerçant leur trafficq négoce et vaccation[1]... »

Il semble que Gabriel Gambin n'ait été qu'un marchand ou vendeur de faïence. Sa femme Nicolette Pézard n'était probablement pas de Gênes ; elle devait être une des filles de Jean Francesque, de Pesaro. Gabriel Gambin eut d'elle un fils, François, baptisé le 3 novembre 1585. Il demeurait « en la rue du Puys Peloux, près l'enseigne de l'Estoille d'or[2] », et nous l'avons suivi à Lyon depuis 1583 jusqu'en 1623. (..1583-1623.)

93. — *Scipion* Gambin. Nous ferons remarquer que, pendant cette période, il y avait, à Nevers, un potier de terre, du nom de Scipion Gambin, qui ne paraît pas avoir travaillé longtemps dans cette ville ; il n'a été signalé que de 1590 à 1592. On suppose que ce Gambin fut un des potiers de terre[3] que Louis de Gonzague, duc de Nivernais, avait appelés à Nevers[4]. Scipion Gambin serait venu ou de Lyon ou directement de Faenza ou de Gênes[5].

94. — *Jérôme* Thomas. Jérôme Thomas, « marchant potier de terre, tuppinier de terre blanche », épousa en secondes noces Anne Pepin ou Pipin[6], dont il a eu un fils, Jules, en mai 1573 ; il habitait, de 1583 à 1593, dans la paroisse Saint-Paul, « au devant de la Roche ». (..1583-1593.)

[1] Archives du Rhône, C 426. Registre contenant les enregistrements de lettres patentes, de lettres de provision, d'édits, etc., à la généralité de Lyon. — L'enregistrement fut fait le 10 septembre 1614.

[2] « En la Grand Rue devant l'Estoille. »

[3] « Artifex artis figulinae », comme le dit Gaston de Claves dans l'épître dédicatoire au duc de son *Apologia Argiropeiae et Chrysopeiae* (1590).

[4] L. Du Broc de Segange, *la Faïence, les Faïenciers et les Emailleurs de Nevers*, 1863, p. 58.

[5] M. de Langardière, qui avait entrepris de faire un travail sur les verriers, les émailleurs et les faïenciers de Nevers (nous ignorons si ce travail a été publié), a écrit à M. Gauthier, archiviste du Rhône, que les premiers faïenciers de Nevers étaient venus certainement de Lyon. (J. Rolle, *Documents sur les anciennes faïenceries lyonnaises*, p. 5.)

[6] « Du mardit ij juin (1592) a esté espouzé sieur Jeherome Tomas marchant potier de terre et Anne Pepin et a esté proclamé par trois diverses fois. » (Archives de Lyon, Registre des baptêmes faits à l'église Saint-Nizier dans les années 1590 à 1595 et des mariages faits à la même église dans les années 1590 à 1596.)

95. — *Jean-François* Atier. Jean-François Atier, peintre et « marchant tuppinier de terre blanche », était marié à une fille de Jean Francesque, de Pesaro, Isabeau (« Izabeaulx Pezart » ou « Pesat »). Il a eu d'elle sept enfants, nés à Lyon de 1586 à 1597[1], et demeurait dans la paroisse Saint-Nizier, « en la Grand Rue, près le Cheval roge », ou, comme on le disait aussi, « en la Grand Rue du Puys Pelloux ». (..1585-1597.)

96. — *Bernardin* Seyton. Bernardin II Seyton, « marchant potier de terre blanche, maistre potier de veysselle de terre », a été marié à Marie Lachard[2], qui lui a donné trois enfants, nés de 1596 à 1600. Il habitait « en Bourgneuf devan la Licourne ». (..1594-1600.)

97. — *Jérôme* Atier. Jérôme Atier, « marchant potier de terre blanche », ne nous est connu que par l'acte de baptême d'une fille illégitime, Anne (septembre 1606[3]).

98. — *Jean* Morel. Jean Morel, « potier de terre blanche », a été marié à Antoinette Gicquel; il travaillait de 1606 à 1610. (..1606-1610.)

99. — *Raymond* Antholla. Raymond Antholla, « marchant potier de terre blanche », épousa Marie Atier, dont il eut plusieurs enfants. Nous l'avons trouvé dans la paroisse Saint-Paul de 1615. à 1629. (..1615-1629.)

100. — *Julio* Gambin. Julio, Julès ou Julien Gambin, « maistre potier en vaisselle de faïance, maistre potier en terre de faïance, maistre pottier de terre blanche », a travaillé à Lyon de 1622 à 1646. Il épousa : en premières noces, le 24 janvier 1623, Sébastienne Fresche[4]; en secondes noces, en 1638, Jeanne Barra, fille de Pierre Barra, brodeur. Il eut : de sa première femme, cinq enfants, nés de 1623 à 1637; de sa seconde femme, cinq enfants, nés de 1639 à 1646.

[1] Un des fils de Jean-François Atier, Pierre, baptisé le 4 mars 1589, a eu pour parrain Pierre Godoffre, « taillieur pour le Roy en sa monnoye à Lyon ». (Saint-Nizier.)

[2] Le nom est écrit aussi Lachal et de Lachay.

[3] Il est probable que ce Jérôme Atier était fils de Jean-François Atier et de Isabeau Pézard, sa femme. Jean-François a eu un fils, Jérôme, baptisé le 8 janvier 1586. (Saint-Nizier.)

[4] On lit dans un des registres de l'église Saint-Paul, à la date du 24 janvier 1623 : « J'ay espousé honneste Jullio Gambin avec Sebastienne Fresche en présence de leurs parens et amys. » (Suit la signature d'un des vicaires de l'église Saint-Paul.)

Voici l'acte de baptême de son premier enfant :

« Le jeudy 31 aoust 1623 a esté baptizé Nicollette, fille d'honneste Jullio Gambin, marchant potier de terre blanche à Lyon et de dame Bastienne Fresche, sa femme. Son parrain sieur Gabriel Gambin, aussy marchant potier de terre blanche ; sa marraine dame Élie Pézard. Demeure viz la Licorne.

« (Signé :) Guilhen[1]. »

Julio Gambin a demeuré : 1° « Viz la Licorne (de 1625 à 1628) » ; 2° à l'Arsenal (en 1645); 3° « Vis à vis la fontaine Saint-Martin (en 1646) ». (..1622-1646.)

Sa veuve, Jeanne Barra, mourut en 1678 :

« Le 26 février 1678 a esté enterré à la grande cave Saint-Laurent, tombeau de la famille, Jeanne Barra, vefve de Jule Gambin, marchand fayancier, morte hier, aagé de 80 ans, prise à la maison d'Antoine Rollier, huissier, près la Chanaz. Présentes Nicole Ganbbin sa belle-fille et Nicole Gambin, fille de la défuncte, qui ont signées.

« (Signé :) Nicolle Gambin, Nicole Gambin, Billion[2]. »

101. — *Annibal* Anthola. Annibal Anthola[3], « maistre potier de vaisselle de terre blanche, maistre potier en terre blanche, maistre potier de terre », était en même temps « corrier ordinaire du Roy, corrier pour le Roy à l'ordinaire d'Espaigne ». Il épousa : 1° en premières noces, Barbe Bergier, dont il eut sept enfants, nés de 1624 à 1637, et, en secondes noces, Catherine Faure, dont il eut six enfants, nés de 1644 à 1652. (..1623-1652.)

102. — *Antoine* Cormol. Antoine Cormol, potier de terre blanche, marié à Pernette Doudin. (..1632-1633.)

103. — *Ange* Hugol. Ange Hugol, potier de terre blanche, marié à Jeanne Reynier. (..1634-1635.)

104. — *Michel* Fresse. Michel Fresse, « potier de vaisselle de faïance, potier en terre de fayance, potier de terre blanche », marié à Marguerite Sourd, a eu d'elle cinq enfants, nés de 1641 à 1647.

[1] Archives de Lyon, Registre des baptêmes faits à l'église Saint-Paul de 1621 à 1625.

[2] Archives de Lyon, Registre des baptêmes, des mariages et des sépultures faits à l'église Saint-Paul dans les années 1678 à 1682.

[3] Antola ou Antole.

Il demeurait « à la Roche », sur la place de Bourgneuf. (..1640-1647.)

Nous ne croyons pas qu'on connaisse aucun des ouvrages de faïence blanche des ateliers lyonnais dans lesquels cette fabrication fut exercée de 1579 à 1650. S'il en existe, on n'a aucun moyen de les reconnaître.

VI

LES POTIERS DE TERRE ET LES FAIENCIERS A LYON AU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.

En même temps que des potiers annonçaient, comme on vient de le voir, la spécialité de leur manufacture, la fabrique de faïence blanche, d'autres ne donnaient aucune indication de ce genre[1], et désormais nous ne trouverons mentionnés dans les actes ou dans les comptes les fabricants lyonnais que sous la désignation de *potiers de terre* ou de *faïenciers*.

1. — *Les Cléricy*[2].

Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'il y avait des Cléricy à Lyon. Cette découverte a été faite par nous il y a une quinzaine d'années.

Dans la première moitié du seizième siècle, un « maistre Clericy, mary de Claude Mysery D. Dalmes », vivait à Lyon (..1529-1538); nous ignorons quelle était sa profession.

Un siècle plus tard, un autre Cléricy, 105, *Gaspard* Cléricy, *potier de terre*, était à Lyon.

« Ledit jour (le 2 janvier 1621) espouzé Gaspard Clericit potier de terre avec Claudine de Bordes[3]. »

[1] M. Edmond Michel a attribué à la fabrique de Lyon des pots ou cornets de pharmacie décorés, dont un est daté de 1616, et qui proviennent de l'hôpital de Crest, dans la Drôme. (*Essai sur l'histoire des faïences de Lyon*, p. 14 et 15.) Rien ne justifie cette attribution.

[2] Le nom est écrit indifféremment Clericy ou Clerissy.

[3] Archives de Lyon, *Livre des enterrementz et mariages faictz en l'église Sainct-Nizier, commencé le premier jour de janvier de l'année* 1621 (jusqu'au 31 décembre 1624).

Ce Gaspard Cléricy, potier de terre, inconnu jusqu'à ce jour, est le deuxième de tous les Cléricy dont on a fait mention.

Le premier Cléricy, Antoine Ier, demeurait à Marseille, et ce fut Henri IV qui, « désirans faire travailler en cette ville de Paris en ouvrages de terre sigillée, le fist venir de la ville de Marseille,... et pour cest effect le logea en son pallais des Thuilleries... » Clérissy a été au service de Louis XIII dès 1618 et probablement auparavant. Il recevait à cette époque 600 livres de gages et habitait encore à Paris. Nous avons trouvé l'article suivant dans l' « Estat des officiers que le Roy veult et ordonne estre entretenuz pour son service en ses maisons, chasteaux et bastimens du Louvre, les Thuilleries, Saint-Germain-en-Laye, Vincennes et autres lieux, entretenemens d'jceux, et apoinctemens durant la présente année m vic vingt-quatre[1] : — ...A Anthoine Clericy de la ville de Marseille travaillant pour donner plaisir à Sa Majesté en terre sigillée et autres terres pour faire des carreaux esmaillez, potz, vazes et autres choses, sur vic livres de gaiges à luy accordez la somme de trois cens livres seullement dont il sera paié en ladicte présente année attendu les raisons cy devant dictes (attendu la nécessité des affaires du Roy).

« cy iijc livres. »

Cet Antoine Cléricy, « ouvrier du Roy en terre sigillée et esmaillée », vint s'établir à Fontainebleau.

On ne peut se rendre compte de la nature des ouvrages qu'il a faits que par la mention consignée sur les états des artistes et des artisans des bâtiments du Roi. Cléricy faisait des carreaux émaillés, des pots, des vases, des figures[2], des animaux ; il faisait aussi des poêles, et il en fit un en 1648 pour l'appartement du cardinal Mazarin, au Palais-Royal. L'ordonnance de payement est faicte au profit de « Antoine Clérissy, travaillant pour Sa Majesté en terre cizellée », ce qui (s'il n'y a pas eu de faute du scribe) confirme dans l'idée que les ouvrages de terre sigillée étaient ornés de bas-reliefs obtenus par le moulage et souvent retouchés.

[1] Bibliothèque de la Sorbonne, mss., MS. H I. *44*, *Miscellanea*.

[2] Mme Crommarias, de Clermont-Ferrand, possède une charmante statuette de terre émaillée qui représente une jeune femme vêtue comme on l'était aux premières années du règne de Louis XIII. Cléricy devait faire des figures de ce genre, et il est possible qu'il soit l'auteur de celle-ci.

Cléricy avait épousé Suzanne Berthier ou de Berthier[1]. Il mourut en 1650.

Il avait été autorisé par Louis XIII, dès 1612, à établir des verreries par tout le royaume, et obtint, en mars 1640, des lettres patentes pour fonder, auprès de l'église d'Avon et au bout du parc de la seigneurie du Monceau, une verrerie qui paraît avoir donné de bons produits[2].

J. C. Davillier a signalé, à Moustiers, en 1632, un Cléricy, *ouvrier en terre*, dont le prénom est inconnu. J. C. Davillier et Albert Jacquemart ont donné aussi les noms de Jean Cléricy († 1689) et d'Antoine II, père de Pierre II († 1704).

Pierre Ier Cléricy est le premier qui fit de la faïence à Moustiers; il était né vers 1652 et mourut à Moustiers le 25 août 1728. Sa manufacture était en pleine activité en 1686; c'est l'année de la naissance de sa fille Anne, et, dans l'acte de baptême, Pierre a déclaré être « maistre fayansier ».

Nous arrivons à A. Clérissy, le faïencier de Marseille, « à Saint Jean du Dézert, à Marseille », qui a signé en 1697 un plat dont le sujet principal est une chasse au lion d'après Tempesta[3].

Nous revenons enfin à Pierre II, fils d'Antoine II, né en 1704, qui laissa en 1747 sa fabrique florissante dans les mains de son associé Jacques Fouque[4].

Gaspard Cléricy s'est marié à Lyon en 1621. Y travaillait-il à cette époque; avait-il un atelier ou était-il ouvrier dans quelque fabrique? N'a-t-il fait que venir à Lyon pour se marier? C'est ce que nous ne savons pas. Quoi qu'il en soit, en quelque lieu qu'il ait travaillé, Gaspard est un des plus anciens potiers du nom de Cléricy.

[1] Th. Lhuillier, *Matériaux pour servir à l'histoire de la céramique.* (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements à la Sorbonne,* 1883. *Procès-verbaux et rapports,* p. 193 et 198.) — Antoine Cléricy a toujours signé *Cleryssy.*

[2] A. Milet, *Antoine Cléricy, ouvrier du Roi en terre sigillée.* (*Nouvelles annales de l'Art français,* année 1876, p. 230 à 247.) — Dans un acte de baptême de juillet 1642, figure, à Fontainebleau, comme parrain, « Anthoine de Clericy, escuier, maistre de la verrery royalle de Fontainebleau ».

[3] J. C. Davillier a trouvé des Clerici à Marseille dès le quinzième siècle.

[4] Voir J. C. Davillier, *Histoire des faïences et porcelaines de Moustiers, Marseille et autres fabriques méridionales,* 1863. — Albert Jacquemart, *les Poteries du midi de la France,* 1863. — A. Jacquemart, *les Merveilles de la céramique,* 3e partie, 1869. — A. Jacquemart, *Histoire de la céramique,* 1875.

2. — *Les potiers de terre et les faïenciers lyonnais de* 1640 *à* 1700.

Les renseignements nous font défaut sur les seize potiers suivants, qui se sont succédé pendant près d'un siècle, de 1640 à 1730.

Trois de ces maîtres, maîtres potiers de terre, Pierre Combe, Louis Liron et Jean Liron, présentèrent une requête au prévôt des marchands et aux échevins, à l'effet d'obtenir des règlements pour leur métier. Ils insistent dans cette requête sur la nécessité de rendre obligatoire un apprentissage de trois ans. Ils expliquent qu'ils font principalement des « vases pour mettre les orangers, les jasmins, les laurelles et autres fleurs,... les cornets des fontaines », etc.[1]. On faisait certainement à Lyon, au dix-septième siècle, des faïences de différents genres, et l'on aurait fabriqué dans cette ville, vers le milieu du dix-septième siècle, d'après le docteur Noëlas, des faïences émaillées, peintes et décorées dans le goût japonais, qu'il a appelées faïences *japonées laquées*[2].

106. *Jean* Hugol.

Jean Hugol, « maistre potier de terre », marié à Catherine Soulier ou Solier, dont il a eu neuf enfants, nés de 1642 à 1663. Il demeurait « proche Pierre-Scize. (..1641-1663.)

107. *Jean* Gobin.

Jean Gobin, maître potier de terre, marié à Jeanne Gratrey. (..1642-1643.)

108. *Albert* Gobin.

Albert Gobin[3], « maistre potier en vaisselle de fayance, maistre potier en vaisselle de terre, maistre potier de terre », marié : 1° à Marie Marcelin, dont il a eu sept enfants, nés de 1646 à 1654; 2° à Jeanne Robert. Il signait *Albert Gobin*. Il demeurait « en Bourgneuf, à la Pomme verte ». (..1645-1658.)

109. *Nicolas Ier* Gobin.

[1] Archives de Lyon, HH.

[2] Docteur Noëlas, *Histoire des faïenceries roanno-lyonnaises,* 1883, p. 107 à 112.

[3] Il y avait à Nevers, à la même époque, un faïencier du nom de Godin (le nom est écrit quelquefois Gobin). Esme Godin, « potier en vaisselle de terre » en 1635, était, en 1652, associé de Pierre Custode et possédait de moitié avec celui-ci la fabrique de faïence dite de l'Autruche.

Nicolas Ier Gobin, « maistre tuppinier, maistre potier de terre », marié à Madeleine Palletier, dont il a eu sept enfants, nés de 1648 à 1665. Il demeurait « près Saint-Épipois ». (..1647-1665.)

110. *Jean* Jamet.

Jean Jamet, maître tupinier, maître potier de terre, marié à Claude Gontier, dont il a eu trois enfants, nés de 1651 à 1657. (..1650-1657.)

111. *Louis* Liron.

Louis Liron, maître potier de terre, protestant. (..1664-1671.)

112. *Jean* Liron.

Jean Liron, maître potier de terre. (..1665-1670.)

113. *Claude* Gonin.

Claude Gonin, maître potier de terre. (..1666-1668.)

114. *Michel* Sézanne.

Michel Sézanne, maître potier de terre. (..1668-1671.)

115. *Nicolas II* Gobin.

Nicolas II Gobin, maître potier de terre, marié à Michelle Basson. Il signait *Nicolas Gobin,* et demeurait « au Merle blanc, près la Pomme verte ». (1671-1674.)

116. *Claude* Pignard.

Claude Pignard, potier de terre, marié le 18 décembre 1674 à Jeanne Rivière. (..1672-1674.)

117. *Étienne* Gentot.

Étienne Gentot, potier de terre, marié à Benoîte Brechoux, dont il a eu plusieurs enfants. (..1672-1682.)

118. *François* Saunier.

François Saunier, potier de terre, marié le 12 juillet 1676 à Jacquème Durant. (..1674-1676.)

119. *Pierre Ier* Combe.

Pierre Ier Combe, « maistre potier de terre », marié à Priscille Martin, signait *Pierre Combes.* (..1677-1715.)

120. *Antoine* Cachot.

Anthoine Cachot, potier de terre, marié à Benoîte Bayard. (..1692-1694.)

121. *Pierre II* Combe.

Pierre II Combe, maître potier de terre, marié à Marguerite Vassal, dont il a eu plusieurs enfants, nés de 1714 à 1717. Il signait *Pierre Combe.* Sa femme est décédée en octobre 1718. (..1712-1718.)

3. — *Christophle Gambin, faïencier aux Basties.*

Un des potiers de la seconde moitié du dix-septième siècle doit être l'objet d'une mention particulière. Christophle Gambin n'a pas été seulement fabricant de faïence à Lyon, il a établi un atelier dans la Bresse. Cet atelier est resté jusqu'à présent tout à fait ignoré.

122. *Christophle* GAMBIN, « maistre potier en terre de fayance[1] », fils de Julio Gambin et de Sébastienne Fresche, sa femme, est né à Lyon, en mai 1637.

« Le trantiesme jour du mois de may 1637 a esté baptisé Christophle, fils à s^r Julio Gambin, potier de vesselle de faience, et de dame Sébastienne Fresse, sa femme; son parrain s^r Christophle de Savoye, bourgeois de Lion, marraine dame Claudine Mergier. Desus l'Arsenal.

« (*Signé :*) CROZAT[2]. »

Christophle Gambin épousa Anne Fournier ou Fournereau, et eut d'elle deux enfants, nés en 1667 et en 1669.

Il prit d'abord la suite de la fabrique de son père Julio Gambin, et, en 1679, il passa un traité avec la veuve d'Albert Gobin et le fils de celle-ci, pour faire de la faïence au lieu des Basties, qui était situé dans la Bresse[3]. (1637-1679.)

Nous donnons ci-après le contrat du 8 mai 1679.

« Par-devant le notaire royal soubzsigné... se sont establys dame Jeanne Robert vefve de sieur Albert Goubin vivant marchand audict Lyon, et avec elle messire Simon Lerupt, sieur des Basties, son fils, d'une part; et sieur Christophle Gambin, maistre potier en terre de fayance audict Lyon, d'autre part. Lesquels, de leur gré, ont fait et font, par ces présentes, les pactes et conventions suivantes : Savoir que ledict Gambin demeurera et habitera avec sa femme et famille dans la maison desdicts dame Robert et sieur des Basties, située audict lieu des Basties où il loge à présent, et dans icelle

[1] « Maistre fayancier » ou « marchand fayancier ».

[2] Archives de Lyon, Registre des baptêmes faits à l'église Saint-Paul dans les années 1631 à 1638.

[3] Il y a, dans le département de l'Ain (arrondissement de Trévoux), deux localités du nom de Les Bâties ou La Bâtie : l'une dans la commune de La Boisse, canton de Montluel; l'autre dans la commune de Montceaux, canton de Thoissey.

maison lesdicts dame Robert et sieur des Basties y feront faire un four où ledict Gambin y pourra faire cuire des potz de terre fayance et autres et tiendra dans ladicte maison tous les outilz qui lui seront nécessaires pour faire lesdictes terres fayances. Toute la terre qui lui sera nécessaire pour chaque cuite lui sera fournye par lesdicts dame Robert et sieur des Basties, ensemble tout le bois qui conviendra pour faire lesdictes cuites desdictes terres, et le tout ils feront apporter devant la porte de ladicte maison, fourniront audict Gambin le bled et le vin qui lui sera nécessaire pour sa nourriture et de sa femme et enfans pendant six mois commenceans ce jour d'huy, et lui payeront aussy pendant lesdicts six mois une livre dix sols par chaque semaine pour fournir à la viande et autres choses qu'ils auront de besoing pour leurdicte nourriture, et finallement leur fourniront toutes les hais qui seront nécessaires pour tenir lesdictes marchandises fayances quand elles seront faictes, comme aussy lui fourniront et laisseront pendant le temps cyaprès les meubles, effects et utenciles de mesnage qui sont à présent dans ladicte maison... Et tout ce qui conviendra d'ailleurs pour faire lesdictes terres fayances sera fourny par ledict Gambin qui, en considération de tout ce que dessus, délaisse auxdictes dame Robert et sieur des Basties la moitié de toutes les marchandises fayances qu'il fera et se partageront quand il en sera requis pour faire par lesdicts dame Robert et sieur des Basties de la part et moitié qui leur arrivera ce que bon leur semblera. Cesdictes présentes faictes et passées pour le terme et tems de neuf années entières et consécutifves, commenceans cedict jour, pendant lesquelles les parties ne se pourront départir desdictes présentes à peine de deux cents livres payables par le contrevenant à l'acquiesçant après ladicte contravention arrivée, et en sera payé un tiers à l'Aumosne générale et un autre tiers à l'Hostel Dieu de cette ville; et pendant lesdictes neuf années sera tenu ledict Gambin de travailler incessamment à faire ladicte terre fayance...

« Faict audict Lyon... le huictième may mil six cens septante neuf[1]... »

Nous n'avons trouvé aucun autre renseignement sur cette petite fabrique de faïence de la Bresse.

[1] Archives du Rhône, Fonds du collège de la Trinité, D 86, n° 5.

VII

LES FAIENCIERS A LYON AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

La fabrication de la faïence et des poteries vernissées a été conduite à Lyon, pendant tout le dix-huitième siècle, avec activité dans plusieurs ateliers. Dans cette période, il s'est produit un événement notable sur lequel nous nous étendrons. Nous voulons parler de la manufacture de faïence, décorée comme on le faisait à Moustiers, qui a été connue sous le nom de « manufacture royale de fayance » de Lyon [1].

Mais, avant d'en écrire l'histoire d'après les documents originaux, nous devons dire qu'on peut juger encore des ouvrages qu'on faisait à Lyon avant l'arrivée de Joseph Combe dans cette ville.

I. — *Morelan.*

Il y a, à Lyon, un grand vase de pharmacie qui fait connaître la fabrication de Morelan (122), faïencier à la Croix-Rousse, en 1730. La pâte est grossière et assez mal émaillée; le décor bleu sur fond blanc, exécuté dans le goût italien, est d'un travail médiocre. Ce vase, qui porte au-dessous du décor l'inscription : VIEILLE THERIAQVE, est signé : « morelan a la croix rousse 1730 [2]. »

On a signalé plusieurs fois une ancienne enseigne, sculptée sur pierre, qui se trouve encore au-dessus de la porte d'un magasin de poteries, au n° 28 du quai de Pierre-Scize [3]. Elle représente un Hindou qui va saisir un grand pot de terre que tient dans ses bras un homme (peut-être un Chinois) ayant un genou en terre. On lit au-dessous : A L ENVIE DU — 1718 — POT.

[1] Feu M. Brossard, conservateur du Musée d'art et d'industrie de Lyon, a publié, dans la *Revue des arts décoratifs* (t. II, 1881-1882, p. 176 à 189), une étude sur les *Faïences lyonnaises au dix-huitième siècle,* sur celles qui ont été « faites sous l'influence de l'école de Moustiers ». Il a décrit dans cette étude un certain nombre de pièces conservées à Lyon.

[2] Ce vase se trouve chez M. F. B. Favrichon, pharmacien à Lyon.

[3] Cette enseigne n'a pas été, comme F. Rolle le pensait, celle de la boutique d'un marchand de terre cuite (*Documents,* 1865, p. 31 et 32). Il y a eu dans

2. — *La Manufacture royale de faïence de Lyon.*

La Manufacture royale de faïence a été en activité pendant vingt-cinq ans.

Fondée par Joseph Combe et Jacques-Marie Ravier, elle a été continuée par la dame Lemalle et ensuite par le gendre de celle-ci, Francois-Joseph Patras. Cette manufacture a cessé d'exister à une époque que nous ne connaissons pas exactement, probablement en 1758, date de l'expiration du privilège.

On y faisait des faïences « façon de Moustiers ».

3. — 124. *Joseph* Combe, *et* 125. *Jacques-Marie* Ravier.

Le premier acte qui se rapporte à la fabrique de faïence façon de Moustiers est un arrêt du Conseil d'État du 31 mars 1733.

« Sur la requête présentée au Roy en son conseil par Joseph Combe, originaire de Moustiers en Provence et fabricant de fayance à Marseille, et Jaques Marie Ravier, marchand fayancier à Lyon, contenant qu'ils seroient dans le dessein d'établir dans l'un des fauxbourgs de Lyon appelé de la Guillotière, une manufacture de fayance, s'il plaisoit à Sa Majesté de leur en accorder la permission; que cet établissement sera d'autant plus avantageux que nonobstant le grand usage que l'on fait de la fayance, il n'y en a aucun de cette espèce à Lyon ni à cinquante lieues aux environs, ce qui en cause la cherté par les frais qu'il faut faire pour en avoir et par la difficulté d'en faire venir, à cause de l'éloignement des fabriques d'où l'on est obligé d'en tirer; que d'ailleurs ils peuvent avec d'autant plus de confiance se flatter du succès de cette entreprise qu'outre qu'ils ont les fonds nécessaires, Joseph Combe, l'un des suplians, a les connoissances requises pour cette fabrique ayant été élevé dans celle de Moustier où se fait la fayance la plus parfaite, et s'étant déjà distingué dans sa fabrique de Marseille, requéroient à ces causes qu'il plût à Sa Majesté leur permettre d'établir une manufacture de fayance dans le fauxbourg de la Guillotière à

cette maison, au moins depuis 1582 jusque dans ces dernières années, une fabrique de faïences et de poteries.

Lyon, et d'y faire fabriquer à l'exclusion de tous autres des ouvrages de fayance de toute espèce et qualité pendant l'espace de dix années consécutives à compter du premier avril prochain... comme aussi d'ériger leur fabrique en Manufacture royale et à cet effet permettre aux suplians de faire mettre sur la principale porte d'entrée de la fabrique cette inscription : Manufacture royale de fayance, et d'y avoir un portier à la livrée de Sa Majesté. Vu ladite requête et l'avis motivé des députés du commerce... le Roy en son conseil... » consentit à toutes les demandes faites par Combe et Ravier [1].

La société de Combe et Ravier n'eut que trois ans de durée. Le capital n'était pas suffisant, et les entrepreneurs ne paraissent pas avoir habilement conduit leurs affaires.

On a vu plus haut que Joseph Combe s'est présenté comme étant « originaire de Moustiers ». Le docteur Noëlas a avancé que Combe était de Saint-Vallier, en Dauphiné, et qu'il était parent des Nicolas, venus de cette même localité de Saint-Vallier à Roanne pour y faire de la faïence [2].

4. — 126. *Françoise* Blateran, *femme de Louis Lemalle.*

En 1736, Françoise Blateran, femme de Louis Lemalle [3], entra en rapport avec Joseph Combe; nous ignorons quels furent les premiers accords. A la fin de cette année, le Consulat alloua à la dame Lemalle la somme de 3,500 livres, « pour contribuer à l'établissement et à la perfection d'une fabrique de fayance en cette ville et aux constructions nécessaires pour la mettre en état de travailler et d'être utile au public. Ladite dépense faite en conséquence des ordres du Conseil (d'État) pour l'augmentation des fabriques dans la ville de Lyon [4]. »

La situation fut régularisée en 1737. Ravier s'était retiré. Combe

[1] Archives de la ville de Lyon, AA 16, Registre des arrêts, lettres patentes, édits, etc., de 1728 à 1741, f°s 129 à 131.

[2] *Histoire des faïenceries roanno-lyonnaises,* p. 169.

[3] Le nom est toujours écrit Lemasle dans les actes, les délibérations et les arrêts, mais Françoise Blateran signait *Françoise Blateran Lemalle* ou *Blateran Lemalle.* Son mari signait *Louis Lemalle* ou *Louis Le Malle.*

[4] Archives de Lyon, Actes consulaires, BB 301. — J. Rolle, *Documents relatifs aux anciennes faïenceries lyonnaises,* 1865 (tirage à part, p. 18). Ce travail avait été publié dans la *Revue du Lyonnais,* t. XXXI, p. 289 et suivantes.

vendit à la dame Lemalle, par acte sous seing privé du 22 mai 1737, le privilège de la fabrique et tout le matériel.

La dame Lemalle présenta alors au Consulat une requête tendant à obtenir une subvention, et, dans cette année (1737), le Consulat vota une somme de 1,500 livres destinée à payer la location, pendant trois ans, de « l'emplacement occupé par la fayancerie établie près Saint-Clair pour contribuer au soutien de ladite fabrique [1] ».

La dame Lemalle avait sollicité du Roi de la subroger au lieu et place de Combe et de Ravier et de renouveler en sa faveur le privilège qui leur avait été accordé. Le Conseil d'État fit droit à cette requête, et l'arrêt rendu à Versailles le 22 avril 1738 détermina nettement la condition de la nouvelle entreprise.

« Sur la requête présentée au Roy en son Conseil par Françoise Blateran, femme de Louis Lemasle, de lui autorisée pour son commerce, contenant que Sa Majesté, par arrêt de son Conseil du 31 mars 1733, auroit permis aux sieurs Joseph Combe et Jacques Marie Ravier d'établir une manufacture de fayance dans l'un des fauxbourgs de la ville... que cette entreprise n'ayant pas eu dans le commencement tout le succès que l'on pouvoit en attendre, le sieur Combe, après la dissolution de la société avec le sieur Ravier, qui a abandonné cette fabrique, a été obligé d'en faire transporter les débris dans la ville de Lyon; mais qu'ayant depuis formé une nouvelle société avec la suppliante, elle a fait construire dans un emplacement qu'elle a loué de la dame abbesse de Saint-Pierre et qui est situé sur le boulevart de Saint-Clair à Lyon [2], les logemens, les fours et austres bastimens servant à l'exploitation de cette manufacture; que d'ailleurs elle a fait venir de plusieurs endroits des ouvriers, en sorte que par ses soins et ses dépenses elle peut se flatter de la réussite de cette entreprise; que cependant le sieur Combe ne s'étant pas trouvé en état de la soutenir et de fournir aux dépenses nécessaires il auroit, par acte passé devant les notaires de Lyon, le 22 may de l'année dernière, cédé son privilége à la suppliante avec les effets dépendant de ladite manufacture de même que les fonds d'avance qu'il pouvoit avoir faits; mais que comme elle ne peut jouir de l'effet dudit privillége qu'autant que Sa

[1] Archives de Lyon, Actes consulaires, BB 302.

[2] Tous ces terrains de Saint-Clair étaient compris dans la directe de l'abbaye royale de Saint-Pierre-les-Nonnains.

Majesté approuvera son établissement, elle requéroit qu'il lui plût de vouloir bien la subroger au lieu et place desdits Combe et Ravier et en considération des dépenses qu'elle a faites de renouveler en sa faveur pour dix années le privilége qui leur avait été accordé. Vu ladite requête, ledit arrêt du Conseil du 31 mars 1733, l'extrait de l'acte de cession faite par ledit Joseph Combe à ladite Lemasle dudit jour 22 may 1737, autre extrait d'un acte passé devant les notaires de Lyon par lequel elle a été autorisée par son mari pour faire la régie et exploitation de la manufacture dont est question, ensemble l'avis du sieur Prévost des marchands et celui des députés au Bureau du commerce... le Roy en son Conseil a subrogé et subroge ladite Françoise Blateran, femme de Louis Lemasle, au lieu et place desdits Joseph Combe et Jacques Marie Ravier. En conséquence permet Sa Majesté à ladite Lemasle de faire fabriquer à l'exclusion de tous autres dans la manufacture établie par elle sur le boulevart Saint-Clair à Lyon, des ouvrages de fayance de toutes espèces et qualités pendant dix années consécutives à compter du premier may prochain... »

La dame Lemalle fit requête au Consulat de faire enregistrer l'arrêt du Conseil d'État, et, par une délibération du 17 juin 1738, prise « à la requête de demoiselle Françoise Blateron (*sic*), femme de Louis Lemasle, de lui autorisée pour son commerce et fabrique de fayance établie en cette ville sur le boulevart Saint-Clair », les prévôt des marchands et échevins ordonnèrent que l'arrêt du 22 avril 1738 serait « enregistré au bureau du secrétariat de la ville pour être exécuté selon sa forme et teneur[1]... »

Bientôt après, nouvelle requête de la dame Lemalle au Consulat. Nous n'en citerons que quelques passages :

« Cet établissement (la fabrique de Combe et de Ravier) ne subsista pas longtemps par le peu d'expérience des entrepreneurs et l'jnsufisance de leurs fonds en sorte que ledit Combe qui étoit à la teste de cette manufacture céda et abandonna à ladite dame Lemasle par acte sous seing privé du 22 may 1737 son privilége et tous les effets et ustenciles qui dépendoient de cette manufacture, lesquels avoient été transportés en cette ville dans un emplacement apartenant à madame l'abesse de Saint-Pierre situé sur le boulevart

[1] Archives de Lyon, Délibérations du Consulat, BB 303, f°s 83 et 84.

Saint-Clair. Cette vente et cession a depuis été réitérée et confirmée tant par ledit Combe que par sa femme par acte authentique du 26e février 1738... »

La dame Lemalle fit valoir que « les particuliers qui consomment de la fayance trouvent en cette ville ce qu'ils étoient obligés de tirer de Montpelier, de Marseille et autres endroits ». Elle demanda une subvention de 1,500 à 1,600 livres par an.

Le Consulat, par une délibération du 14 août 1738, décida de lui allouer, pendant dix ans, la somme de 1,200 livres par an[1].

C'est dans cette délibération du 14 août 1738 qu'on trouve reproduites plusieurs des déclarations de la dame Lemalle qui offrent quelque intérêt. « ... Elle (ladite Lemasle) a donné tous ses soins et fait des dépenses très considérables pour l'établissement de cette manufacture de fayance de toute sorte, soit pour la construction de plusieurs bâtimens qui sont nécessaires, soit en faisant venir plusieurs ouvriers, à grands frais, de diverses provinces, qui fussent en état de travailler... » Il est dit plus loin que « l'établissement d'une fabrique de fayance est considérablement dispendieux, soit par les constructions, par le prix des loyers et par l'argent qu'il faut donner à nombre d'ouvriers que l'on est obligé d'employer journellement pour les diférentes opérations de la fayance, sans parler des matières qui entrent dans sa confection, comme le sel, le plomb, l'étain, le safre, l'azur[2] et autres semblables que l'on ne peut acheter qu'à haut prix[3] ».

Malgré le secours donné par la délibération de 1738, l'entreprise était dans une situation difficile; la dame Lemalle dut faire des emprunts et fut forcée de recourir encore au Consulat. Celui-ci consentit à prolonger pendant quatre années le payement de la subvention de 1,200 livres, qui devait prendre fin « le jour de Saint-Jean-Baptiste 1752 ». Ce fut l'objet d'une délibération du 18 avril 1741 longuement motivée[4].

[1] Archives de Lyon, Délibérations consulaires, BB 303, fos 107 et 108.

[2] La mention du safre et de l'azur ne peut s'expliquer que par ce fait que les faïences de la dame Lemalle devaient être à décor bleu comme celles de Combe et que dès lors on devait faire dans l'atelier Lemalle une grande consommation de matières colorantes bleues, le safre et l'azur.

[3] Archives de Lyon, Délibérations consulaires, BB 303, fo 103.

[4] Archives de Lyon, Délibérations consulaires, BB 306, fos 53 à 55. On lit dans la délibération du 18 avril 1741 que la dame Lemalle « n'a pas laissé que de

Le privilège, qui expirait le 30 avril 1748, fut prorogé, par arrêt du Conseil d'État, en faveur de la dame Lemalle pour dix ans, et nous voyons que, le 17 juillet 1750, le Consulat accorda encore à la dame Lemalle 3,000 livres « pour l'aider à soutenir ladite fabrique qui est très utile aux citoyens de cette ville[1] ».

Après le vote de ces 3,000 livres, le prévôt des marchands et les échevins ne sont plus intervenus dans les affaires de la dame Lemalle, soit que celle-ci n'ait plus eu besoin de l'aide du Consulat, soit que, le privilège ayant expiré en 1758, l'exploitation de la fabrique de Saint-Clair ait cessé. (..1736-1756.)

Nous n'avons toujours parlé que de la dame Lemalle, parce que c'est elle qui a été partie dans les conventions; mais son mari, 127, *Louis* LEMALLE, paraît avoir pris une part active à l'exploitation de la manufacture. On donnait à celui-ci dans les actes la qualité de maître faïencier.

5. — 128. *François-Joseph* PATRAS.

Nous venons de voir que la dame Lemalle a acheté la fabrique de Joseph Combe et de Jacques-Marie Ravier, qui était devenue la propriété de Joseph Combe. La dame Lemalle a donc succédé à celui-ci, et a été subrogée au lieu et place de ses devanciers dans leur privilège et leurs droits.

En 1753, son mari, Louis Lemalle, se présentait, à l'acte de la célébration du mariage de sa fille, comme « jouissant du privilége exclusif pour la fabrique et manufacture royale de fayance ».

Claire, fille de Louis Lemalle et de Françoise Blateran, sa femme, épousait, à l'église Saint-Martin d'Ainay, le 13 février 1753, François-Joseph Patras, fils de Claude-Antoine Patras, chirurgien de la paroisse de Menail en Franche-Comté, et de Simonne de Saint-Germain, sa femme.

Patras a eu de Claire Lemalle trois filles, nées de 1753 à 1756.

C'est lui qui dirigea la Manufacture royale de faïence jusqu'à l'expiration du privilège en 1758. En effet, il a déclaré, dans plu-

continuer d'occuper et entretenir dans sa manufacture plus de trente ouvriers, tant peintres, tourneurs, brasseurs que autres semblables. »

[1] Archives de Lyon, Délibérations consulaires, BB 316.

sieurs actes passés de 1753 à 1756, être « marchand fabriquant de la Manufacture royale de fayance en cette ville (de Lyon). »

Il signait *Patras*.

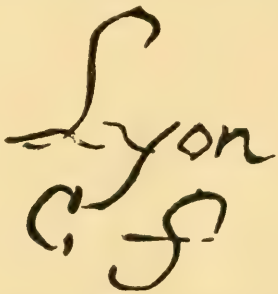
Nous ferons de nouveau mention de lui plus loin.

6. — *Les faïences de la fabrique de Combe et de la dame Lemalle.*

On a des ouvrages de l'atelier de Joseph Combe. La faïence est, en général, d'une belle pâte et d'un bel émail brillant; l'émail est blanc, plus souvent d'un blanc légèrement bleuâtre. Le décor est bleu. Le dessin et l'ornementation sont dans le style de Moustiers. Combe a signé quelquefois ses faïences : *Lyon. C. F.*; il n'a mis quelquefois que la lettre initiale de son nom (*C.*).

Le Musée d'art et d'industrie de Lyon possède plusieurs pièces de la fabrique de Combe. Nous citons celles de ces pièces qui sont signées [1] :

Plat ovale de 34 centimètres de long, sur le fond duquel est peint un sujet mythologique en camaïeu bleu : Daphné métamorphosée en laurier en présence d'Apollon. Bordure ornée, coupée par un écusson supporté par deux lions; l'écusson aux armes de Camille Perrichon, chevalier de l'ordre du Roi, qui fut prévôt des marchands de 1730 à 1739. Au revers : *Lyon. C. F.*



Salière à trois compartiments, décorée d'arabesques et d'ornements charmants, d'un bleu sombre, signée *C.*

[1] M. P. Brossard a attribué à la fabrique de Combe trois autres pièces à décor bleu qui sont également d'un bon travail : une vasque de fontaine, un grand plat octogone, une soupière. (*Revue des Arts décoratifs*, t. II, p. 182.)

Petit plat rond à bords festonnés, décoré en bleu dans le style de Bérain ; signé *C*.

Des ouvrages du même genre ont dû sortir de la fabrique de la dame Lemalle, mais nous n'avons pas appris qu'on en connaisse de signés.

M. P. Brossard a mis à l'actif de cet atelier deux plats, avec décor en camaïeu bleu, aux armes parlantes de la famille Servant, plats qui sont au Musée d'art et d'industrie. Rien ne justifie cette attribution[1].

Le Musée céramique de Sèvres possède une assiette à décor bleu qui présente, dans le fond, sainte Blandine, avec l'inscription suivante : *Fait. à Lyon. le* 14 *davril :* 1738 *S*te. *Blandine. Daffond*[2].

L'émail, le dessin et le décor sont de beaucoup inférieurs à ceux des pièces que Combe a signés. En 1738, la dame Lemalle était en fait à la tête de la fabrique de Combe ; cette assiette paraît donc être un des produits de la fabrication du successeur de Combe[3].

7. — *Les faïenciers lyonnais de la seconde moitié du dix-huitième siècle.*

Combe et Ravier, et ensuite la dame Lemalle, ont eu le privilége de la fabrication de la faïence à Lyon de 1735 à 1758, et le privilége a été octroyé en termes généraux, sans réserves. Il semble donc qu'ils aient dû exercer seuls cette industrie pendant ce temps. Cependant il y a eu alors plusieurs faïenciers, non-seulement des « marchands fayanciers, » mais des « maistres fabriquant en

[1] Tout en indiquant que l'attribution de ces plats à la fabrique Lemalle n'est fondée sur aucun témoignage ni sur aucun fait, nous admettons qu'ils sont probablement de manufacture lyonnaise.

[2] Cette assiette a fait partie de la collection de M. Edmond Michel, qui en a donné la description et le dessin. (*Essai*, p. 17 et 18, pl. IV.)

[3] On ne peut pas être certain que cette assiette a été faite dans l'atelier Lemalle, car on verra plus loin qu'il y avait à Lyon, à cette époque, d'autres fabricants de faïence qui exerçaient leur industrie en vertu d'accords avec le bénéficiaire du privilége, accords que nous ne connaissons pas.

fayance ». Combe et, après lui, la dame Lemalle ont donc autorisé, sous certaines conditions, des fabricants à faire à Lyon de la faïence concurremment avec eux.

Nous allons donner les noms des faïenciers de Lyon qui se sont succédé depuis 1735 jusqu'à la fin du dix-huitième siècle. On en compte parmi eux qui ont dû n'être que des peintres sur faïence ou des ouvriers; les autres étaient des fabricants ou des marchands. Les désignations sont assez précises.

129. *Jean* Nègre.

Jean Nègre, maître potier de terre, était marié avec Françoise Combe, dont il a eu une fille qui épousa Jean-Baptiste Revol. Nègre est mort à Lyon le 28 juin 1726, à l'âge de trente-sept ans. (..1689-† 1726.)

130. *Jean-Baptiste* Revol.

Jean-Baptiste Revol, « maistre fabriquant en fayance, fabriquant fayancier », fils de Louis Revol, marchand à Saint-Vallier, en Dauphiné, et de Catherine Tinel, sa femme, est né en 1701. Il a épousé, à Lyon : en premières noces, le 10 juillet 1735, Marie Nègre, et en secondes noces, le 5 septembre 1736, Marie Chevé. Il a eu de sa première femme[1] un fils, Jean-François, né le 9 mai 1736, et de sa seconde femme, Marie Chevé, au moins huit enfants, nés de 1737 à 1753, parmi lesquels : Gaspard, né le 5 août 1737; Pierre; Benoît, né le 20 décembre 1743; Alexis, né le 2 août 1745.

Il signait *Revol* en petites capitales, et est décédé à Lyon le 8 janvier 1757. Sa veuve, Marie Chevé, vivait encore en 1775. (1701 - † 1757.)

131. *Pierre-Marie* Mongis.

Pierre-Marie Mongis, peintre sur faïence, fils d'Antoine Mongis, confiseur à Turin, est né en 1712. Il a épousé à Lyon, le 3 septembre 1741, Jeanne-Marie Cropt ou Cros, dont il a eu plusieurs enfants. Il signait : *Piere Marie Mongis, Pier Mongis* et *Mongis*. (..1712-1756.)

132. *Claude* Hugonin.

[1] Marie Nègre a été inhumée « dans la cave du cimetière de Saint-Laurent », le 14 mai 1736.

Claude Hugonin, maître potier de terre, marié à Marie Rivoire. (..1718 - † avant 1730.)

133. *Pierre Ier* Rogé.

Pierre Ier Rogé ou Roger, « marchand fayancier, maistre fayancier », a épousé Françoise Combe, dont il a eu plusieurs enfants. Il est mort avant 1736. Il signait *Rogé*. (..1720 - † avant 1736.)

134. *Jean-Julien* Bondonnot.

Jean-Julien Bondonnot, « peintre en fayance, fayancier », était fils d'Étienne Bondonnot, verrier, et de Marie Meunier, sa femme. Il a épousé, à Lyon : en premières noces, le 22 octobre 1746, Benoîte Bailly, dont il a eu deux enfants, nés en 1748 et en 1749, et en secondes noces Madeleine Devaux, dont il a eu cinq enfants, nés de 1753 à 1762.

Il signait *Bondono*, et est mort à Lyon en 1762, à l'âge de quarante-deux ans. (1720 - † 1762.)

135. *Philibert* Janin.

Philibert Janin, marchand faïencier. (..1727.)

136. *Joseph* Chabert.

Joseph Chabert, maître potier de terre, marié à Marie Vincent. (..1729-1730.)

137. *Jean* Vincent.

Jean Vincent, marchand potier de terre, a épousé : 1° Madeleine Roland ; 2° Marie Lacroix. (..1729-1733.)

138. *Balthazar* Chazelle.

Balthazar Chazelle, marchand faïencier. (..1730.)

139. *Jacques* Dechézales.

Jacques Dechézales, « marchand fayancier, maistre fabriquant en fayance », est décédé à Lyon le 12 novembre 1750. (..1733-†1750.)

140. *Jean-Ulrich* Merck.

Jean-Ulrich Merck ou Mierck, « maistre fayancier, marchand pottier en terre façon fayance », est né en 1733. Il a épousé Jeanne Billioud, de laquelle il a eu neuf enfants, nés de 1759 à 1771, parmi lesquels Paul-Marie, né le 24 juillet 1766, et Pierre-Marie, né le 8 octobre 1767.

Il signait : *Jan Urch Mierck, Jan Uelrich Mierck* et *Mierck*.

Il a fait pour l'hôtel de ville et pour l'hôtel de l'Intendance des « poëles façon de fayance », qu'il a remontés et réparés plusieurs fois, entre autres en 1777 et en 1778.

Merck (le nom se prononçait Mirck) est décédé à Lyon le 9 août 1781, à l'âge de 48 ans. (1733-†1781.)

141. *Claude* Vivié.

Claude Vivié, maître faïencier, marié à Catherine Masson, signait *Viuie*. (..1734.)

142. *Jacques-Joseph* Guillain.

Jacques-Joseph Guillain, « peintre en fayance », signait *Guillain*. (..1734-1735.)

143. *Guillaume* Tinel.

Guillaume Tinel, faïencier, a épousé : en premières noces, Claude Morel, et, en secondes noces, Jeanne Dumoulin. Il a eu plusieurs enfants de ses deux femmes. (..1735-1740.)

144. *Pierre II* Rogé.

Pierre II Rogé ou Roger, « maistre fayancier, marchand fayancier, fabriquant fayancier », fils de Pierre Ier et de Françoise Combe, sa femme, a épousé : en premières noces, le 5 février 1736, Catherine Choppet ou Chappet (celle-ci décédée à Lyon le 22 mars 1748) ; en secondes noces, en 1749, Marie Piéry, dont il a eu huit enfants, nés de 1750 à 1763. Il signait *Rogé*.

Il a fait des poêles de faïence pour l'hôtel de ville de Lyon. Il a fourni entre autres, en 1768, un poêle qui lui fut payé cent livres.

D'après un renseignement que nous devons à M. Champfleury, Pierre Rogé aurait cédé en 1773 sa fabrique de faïence « à son neveu Revol ».

Si nous en croyons le *Mémoire à consulter pour le sieur Parent*, président en la Cour des monnaies (1779), qui plaidait contre la femme de Rogé, l'atelier de Pierre Rogé aurait eu peu d'importance. Parent dit en effet : « Quand Roger et sa femme auroient eu quatre cents ouvriers aussi bien qu'ils n'en ont eu jamais que cinquante ; quand ils auroient fait pour 3,000 livres de fayance par an, et qu'ils y auroient gagné vingt pour cent ; ils n'auroient jamais fait que 600 livres de profit par an, pour s'entretenir eux et leur famille. Il est notoire que cette misérable fabrique n'a pu fournir à une certaine consommation, et qu'il faut faire venir de la fayance de Rouen, de Nevers, de Strasbourg, de Moustiers et d'ailleurs, pour en fournir la ville. » (..1735-1777.)

145. *François* Barresne.

François Barresne, « marchand fayancier », signait *F. Barresne*. (..1736-1737.)

146. *Jean-Baptiste* ARNAUD.

Jean-Baptiste Arnaud, faïencier. (..1736-1738.)

147. *Jean* CALVAILLE.

Jean Calvaille, faïencier. (..1736-1738.)

148. *Paul-Louis* ROCHAS.

Paul-Louis Rochas, peintre sur faïence, a épousé Marie-Anne Clément. Il signait *Rochas*. (..1736-1741.)

149. *Antoine* TRUCHET.

Antoine Truchet, potier de terre, faïencier, signait *Truchet*. (..1736-1748.)

150. *Jean-François* REVOL.

Jean-François Revol, « marchand fayancier, marchand de fayance, fabriquant en faïence[1] », est né à Lyon le 9 mai 1736. Il était fils de Jean-Baptiste Revol et de Marie Nègre, sa première femme.

Il a épousé Françoise Martin, dont il a eu neuf enfants, nés de 1760 à 1773.

Il signait *Revol ayné*[2].

Il fut condamné à mort par le tribunal révolutionnaire et guillotiné à Lyon le 15 frimaire an II (5 décembre 1793[3]). (1736-†1793.)

151. *Claude-Gaspard* REVOL.

Claude-Gaspard Revol, « marchand fayancier, marchant fabriquant en fayance », est né à Lyon le 5 août 1737 ; il était fils de Jean-Baptiste Revol et de Marie Chevé, sa femme, et frère de François, de Pierre et d'Alexis.

Il a épousé à Lyon : en premières noces, le 26 novembre 1767, Pierrette Dru[4], dont il a eu deux enfants, nés en 1768 et en 1769 ; en secondes noces, Jeanne Servier, dont il a eu cinq enfants, nés de 1774 à 1785[5].

[1] François Revol est désigné comme « fabriquant de porcelaine » dans un acte de 1785.

[2] François Revol est mentionné dans plusieurs actes comme frère de Gaspard, d'Alexis et de Pierre. — Sébastien Nicolas, le faïencier de Roanne, était souvent appelé Nicolas Revol. Il était parent des Revol et originaire de Saint-Vallier, comme ceux-ci. (Docteur NOËLAS, *Histoire*, p. 169 et 180.)

[3] François Revol était alors juge de paix de son quartier.

[4] On lit dans quelques actes Pierrette Driet.

[5] Sa parente (à Sébastien Nicolas), *la citoyenne Revol Gaspard à la rue*

Il signait *Gaspard Revol* et *G. Revol.*

Il a été condamné à mort par le tribunal révolutionnaire et guillotiné à Lyon le 26 pluviôse an II (15 février 1794.)

Gaspard Revol demeurait en 1781 dans la rue de Bourgneuf. (1737 - † 1794.)

152. *François* Dorié.

François Dorié, marchand faïencier, marié à Catherine Masson. (..1738.)

153. *Georges* Mareschal.

Georges Mareschal, faïencier, marié à Philiberte Gathelet. (..1739.)

154. *Joseph* Roguet.

Joseph Roguet, faïencier, marié à Barthélemie Truchet. (..1739.)

155. *Antoine* Fabre.

Antoine Fabre, faïencier, marié à Marianne Hugues. (..1740.)

156. *Nicolas* Larché.

Nicolas Larché, faïencier. (..1740-1741.)

157. *Pierre* Revol.

Pierre Revol, « maistre faïencier, fabriquant de faïance, marchand fayancier », est né vers 1742; il était fils de Jean-Baptiste Revol et de Marie Chevé, sa femme, et frère de François, de Gaspard et d'Alexis.

Il signait *Pierre Revol.*

Il est décédé à Lyon le 10 septembre 1785, âgé d'environ 43 ans. (1742 - † 1785.)

158. *Alexis* Revol.

Alexis Revol, « maistre fabriquant en fayance, fabriquant en fayance », est né à Lyon le 2 août 1745; il était fils de Jean-Baptiste Revol et de Marie Chevé, sa seconde femme.

Il a épousé à Lyon, le 5 mars 1774, Marie Berruyer, dont il a eu quatre enfants, nés de 1775 à 1785.

Il signait *Alexis Revol,* et demeurait dans la rue Pierre-Scize.

Il fut condamné à mort par le tribunal révolutionnaire et

Piersise à Lion, dont le mari et le beau-frère, originaires aussi de Saint-Vallier, quittèrent ce pays en 1780 (d'après une lettre de Nicolas l'aîné, apportant à Lyon les mêmes procédés que Sébastien)... » (Le docteur Noélas, *Histoire des faïenceries roanno-lyonnaises,* p. 179.) — C'est le père de Gaspard Revol qui est venu de Saint-Vallier s'établir à Lyon; Gaspard Revol est né à Lyon.

guillotiné à Lyon le 15 frimaire an II (5 décembre 1793). (1745-† 1793.)

La fabrique de faïence des Revol était située sur le quai de Pierre-Scize. On a toujours fait dans cet atelier de la vaisselle de faïence. Cette faïence était généralement décorée, et le décor, assez léger, polychrome, consistait en fleurs. On faisait aussi des carreaux de poêle, des plaques de revêtement de cheminée et des vases assez grossiers, ornés de peintures, dont on faisait usage autrefois dans le Lyonnais pour servir le vin.

159. *Jean* Boy.

Jean Boy, faïencier. (..1746.)

160. *Charles* Laborey.

Charles Laborey, peintre sur faïence, a épousé Marie-Thérèse Colomb. Il signait *Charles Laborey*. (..1746.)

161. *Charles* Brochot.

Charles Brochot, faïencier, marié à Louise Meunier. (..1736-1753.)

162. *Pierre* Maurice.

Pierre Maurice, peintre sur faïence, a épousé Jeanne-Marie Cro. (..1747-1748.)

163. *Jean Ier* Ouel.

Jean Ier Ouel, faïencier, a épousé, le 13 janvier 1748, Catherine Glancy, dont il a eu deux enfants, nés en 1751 et en 1752. Il signait *J. Oüel*. (1747-1768.)

164. *Pierre* Pernon.

Pierre Pernon, faïencier, a épousé à Lyon, le 26 février 1748 [1], Angélique Oüel, fille de François Oüel, bonnetier; il a eu d'elle neuf enfants, nés de 1750 à 1766.

Il signait *Pierre Pernon* et *Pernon*. (..1747-1766.)

165. *Claude* Decombe.

Claude Decombe, marchand faïencier, signait *C. Decombe*. (..1750-1751.)

166. *Joseph* Lanchenicq.

Joseph Lanchenicq, marchand faïencier, marié à Anne-Thérèse Chatelain. (..1750-1751.)

[1] Pierre Pernon est inscrit, à l'acte de mariage du 26 février 1748, sous le nom de *Thomachon d. Pernon*.

167. *Antoine* MERLE.

Antoine Merle, faïencier, marié à Françoise Mallet. (..1750-1751.)

168. *François* ROGÉ.

François Rogé ou Roger, peintre sur faïence, était fils de Pierre Rogé, maître fayencier, et de Marie Piéry, sa femme; il est né à Lyon le 16 mai 1750. Il signait *Roger*. (..1750-1775.)

François-Joseph PATRAS.

Nous avons déjà parlé de François-Joseph Patras, qui dirigea de 1753 à 1758 la Manufacture royale de faïence.

Il était fils de Claude-Antoine Patras, chirurgien de la paroisse de Menail, en Franche-Comté, et de Simonne de Saint-Germain, sa femme; il épousa à Lyon, le 13 février 1753, Claire, fille de Louis Lemalle et de François Blateran, sa femme. Il eut trois filles, nées de 1753 à 1756.

Il signait *Patras*.

Jean-François Patras, était faïencier, et a été à la tête de la Manufacture royale de faïence jusqu'à l'expiration du privilège en 1758, car, dans plusieurs actes passés de 1753 à 1758, il a pris la qualité de « marchand fabriquant de la Manufacture royale de fayance ». Nous ignorons quelle entreprise il a conduite de 1758 à 1766, mais, le 10 avril 1766, l'assemblée des notables à Lyon accorda à Patras, sur sa demande, une subvention de 1,500 livres, payable par tiers, « pour faciliter, est-il dit dans la délibération, l'établissement que le sieur Patras se propose de faire en cette ville (de Lyon) d'une manufacture de fayance [1] ». Après le payement des dernières 500 livres, nous n'avons plus trouvé de mention de cette fabrique de Patras.

Une des filles de Patras étant décédée en 1775, celui-ci est désigné à l'acte d'inhumation comme « exerçant ci-devant à la Manufacture royale de fayence de cette ville ».

Nous ne connaissons aucune faïence de la fabrique de Patras. M. P. Brossard, tout en déclarant qu'il n'a trouvé aucune pièce portant le nom de ce faïencier, a pensé que les initiales I. P. S. étaient les initiales de ce maître [2]; ce n'est qu'une hypothèse. (..1753-1775.)

[1] Archives de Lyon, Actes consulaires, BB 334, f° 40 r°; BB 335, f° 117 v°.
[2] *Revue des arts décoratifs*, t. II, p. 180, 186 et 187.

169. *Claude* SOURD.

Claude Sourd, maître potier de terre, a épousé Jeanne Carrier. Il a eu d'elle douze enfants, nés de 1754 à 1774.

Il est décédé à Lyon le 4 pluviôse an V (24 janvier 1796), à l'âge de soixante-dix-huit ans[1]. Il demeurait en 1796 dans la rue Pierre-Scize, au n° 104. (..1753 - † 1796.)

170. *Jean* SALLETTE.

Jean Sallette, faïencier. (..1758.)

171. *Étienne* SAUNIER.

Étienne Saunier, faïencier, a épousé Anne Berthet. (..1760-1765.)

172. *Jean-Étienne-Honoré* BAYOL.

Jean-Étienne-Honoré Bayol, peintre sur faïence, faïencier, a épousé : en premières noces, Marguerite Hardisson, dont il a eu un enfant, né en 1763, et en secondes noces, le 27 avril 1762, Marie Buttin, dont il a eu un enfant, né en 1763. Il signait *Bayol*. (..1760-1768.)

173. *Honoré* BAYOL.

Honoré Bayol, faïencier, a épousé : en premières noces, Thérèse Gauthier; en secondes noces, le 5 août 1765, Gabrielle Barrier ou Barry, dont il a eu deux enfants, nés en 1766 et en 1768.

Il signait *Bayol*. (..1762-1768.)

174. LAFAGE.

Lafage, faïencier. (..1762-1771).

175. *Jean II* OUEL.

Jean II Oüel, maître potier de terre, a épousé Anne Béchinot, dont il a eu six enfants, nés de 1766 à 1774. Il signait *Oüel l'aîné* et *Oüel*. (1762-1775.)

176. *Paul-Marie* MERCK.

Paul-Marie Merck, « marchand de faïance, fabriquant de fayance, fayancier », est né à Lyon le 24 juillet 1766. Il était fils de Jean-Ulrich Merck et de Jeanne Billioud, sa femme.

Il signait *Mierck* et *Paul-Marie Merck*.

Il est décédé à Lyon le 13 mai 1811. (1766 - † 1811.)

174. *Pierre-Marie* MERCK.

Pierre-Marie Merck, marchand de faïence, fabricant de faïence,

[1] Claude Sourd est donc né vers 1718.

est né à Lyon le 8 octobre 1767. Il était fils de Jean-Ulrich Merck et de Jeanne Billioud, sa femme. Il a épousé à Lyon, le 10 août 1790, Claudine Brossette, dont il a eu deux enfants, nés en 1791 et en 1792.

Il signait *Mierck fils, Merck* et *Pierre-Marie Merck*.

Il demeurait, en 1810, dans la rue Puits-du-Sel (dans le quartier de Bourgneuf), au n° 143, et, en 1825, sur le quai de Bourgneuf, au n° 90.

Il est décédé à Lyon le 5 septembre 1825. (1767- † 1825.)

178. *Jean-Baptiste* Sourd.

Jean-Baptiste Sourd, marchand potier de terre, est né à Lyon le 18 avril 1772; il était fils de Claude Sourd et de Jeanne Carrier, sa femme. Il a épousé à Lyon, le 13 prairial an V (1er juin 1797), Antoinette Fontaine, dont il a eu six enfants, nés de 1798 à 1804).

Il demeurait dans la rue Pierre-Scize, au n° 104. (1772-1804.)

179. *Alexis* Merck.

Alexis Merck, fabricant de faïence, a épousé Marie-Anne Tissot, dont il a eu une fille en 1809. Il demeurait dans la rue Puits-du-Sel, au n° 150.

Il est décédé à Lyon le 4 mai 1821. (..1808 - † 1821.)

180. *Manival* Souter.

Manival Souter, faïencier, a épousé Barbe Merey. Il signait *Soute*. (..1773-1775.)

181. I. P. S.

On a trouvé à Lyon des plats, des assiettes et des corbeilles à jour pour les fruits, faits de faïence avec fleurs peintes, signés : I. P. S. A LYON (en jaune), et datés de 1773 à 1776. La pâte est légère et fine; l'émail est d'un blanc jaunâtre mat. M. P. Brossard regardait ces initiales comme étant la marque de Patras [1], mais sans apporter de preuve à l'appui de son opinion. (1773-1776.)

182. *Benoît* Mongis.

Benoît Mongis, peintre sur faïence, a épousé Marguerite Hymonel. Il signait *Mongis*. (..1773-1777.)

[1] *Les Faïences lyonnaises au dix-huitième siècle, Revue des arts décoratifs*, t. II, 1881-1882, p. 176 à 189.

183. *Benoît* Morel.

Benoît Morel, faïencier. (..1774-1775).

184. *Étienne* Guise.

Étienne Guise, faïencier, a épousé à Lyon, le 25 juin 1775, Marie Cretin, dont il a eu un fils né en 1776. (..1774-1776.)

185. *Jean-Claude* Ory.

Jean-Claude Ory, faïencier, signait *Ory*. (..1776.)

186. *Jean-Jacques* Doutre.

Jean-Jacques Doutre, peintre sur faïence, était fils de Jean Doutre, menuisier à Marseille, et d'Aimée Mouraille, sa femme; il est né à Marseille. Il a épousé à Lyon, le 19 février 1786, Claudine Brochot, couturière pour robes. Il a eu d'elle trois enfants, nés de 1787 à 1790.

Il était, en 1786, « peintre en fayance chez le sieur Gaspard Revol », et demeurait dans la rue Pierre-Scize, au n° 135.

Il signait *Jean Jacques Doutre* et *Doutre*.

Il est décédé à Lyon le 7 mai 1811, à l'âge de cinquante-huit ans.

Nous avons vu une lanterne de faïence, avec décor polychrome, signée *Doutre* et datée de 1791. (..1778-† 1811.)

187. *Jean* Bonnefoy.

Jean Bonnefoy, faïencier, a épousé Jeanne Malossonne ou Marossol. (..1781-1788.)

188. *Vincent* Pachiny.

Vincent Pachiny, peintre sur faïence, signait *Vincent Pachiny*. (..1784-1786.)

189. *Jean-Philibert* Doutre.

Jean-Philibert Doutre, peintre sur faïence, était fils de Jean-Jacques Doutre, peintre sur fayence, et de Claudine Brochot, sa femme; il est né à Lyon le 12 mai 1787. Il a épousé à Lyon, le 26 juin 1810, Marie Chollet, dont il a eu une fille. Il demeurait sur le quai Pierre-Scize.

Il signait *Doutre*. (1787-1812.)

190. *Antoine* Marguet.

Antoine Marguet, faïencier. (..1788.)

191. *Didier* Fromentaux.

Didier Fromentaux, faïencier, a épousé à Lyon, le 14 octobre 1788, Marguerite Guyot, ouvrière en soie, dont il a eu sept enfants,

nés de 1789 à 1804. Il demeurait dans la rue Pierre-Scize. (..1788-1804.)

192. *Antoine* CHARMET.

Antoine Charmet, faïencier, a épousé Cécile Chauveau. Il est décédé à Lyon le 15 pluviôse an VIII (4 février 1800), à l'âge de cinquante ans (..1791 - † 1800.)

193. *Bénigne* DUMOND.

Bénigne Dumond, faïencier. (.. 1792-1811.)

8. — *Les faïences de la seconde moitié du dix-huitième siècle.*

Les faïences lyonnaises de la seconde moitié du dix-huitième siècle ne sont pas rares, mais on ne peut pas les attribuer avec certitude à la fabrique de Lyon, et, dans les cas où les attributions faites doivent être acceptées, il est presque impossible, dans l'état présent de nos connaissances, de savoir de quels ateliers ces ouvrages sont sortis [1].

Combe a fait des faïences à décor bleu dans le style de Moustiers. Combe a été véritablement un maître dans l'art de la terre, tant pour le dessin et l'ornementation que pour la pâte et l'émail. La décadence de la fabrique de Lyon est venue vite avec ses successeurs. Il est à peu près certain que la dame Lemalle, qui a dirigé, après Combe, la Manufacture royale, a fait de la vaisselle du même genre, nous voulons dire des faïences à décor bleu.

Vers 1760, on a donné la préférence à la faïence à décor polychrome. Il y a dans la région lyonnaise un certain nombre de pièces, le plus souvent ornées de fleurs, qui ont été faites probablement dans des ateliers lyonnais.

Le Musée de Lyon possède plusieurs pièces, datées de 1765 à 1778, qui ont fait partie d'un service appartenant à Anne La Creuse, dame de Saint-Ambrose, au couvent des Ursulines de Saint-Just, dont elles portent le nom [2]. Ces pièces ont été faites dans le même atelier, et cet atelier devait être à Lyon [3]. L'émail

[1] « Les faïences de Lyon de ce même temps (sous le règne de Louis XV) sont tout à fait semblables à celles de Roanne; il n'y a que la terre qui soit différente. » (Docteur NOELAS, *Histoire des faïenceries roanno-lyonnaises*, p. 156.)

[2] La forme du nom est différente sur chacune des pièces.

[3] Le docteur Noëlas paraît croire qu'il y a eu une fabrique de faïence chez les

est blanc et brillant, les couleurs sont vives et le décor est dans le style de Rouen. Nous n'avons pas vu d'autres faïences de ce genre.

Les faïences du maître I. P. S., datées de 1773 à 1776, sont différentes; elles sont plus fines. L'émail est d'un blanc jaunâtre et mat; le décor est élégant; le sujet religieux, d'un dessin très incorrect, qui couvre le fond de chacune des deux corbeilles à jour exposées au Musée d'art et d'industrie de Lyon, est un camaïeu d'un jaune d'ocre.

De 1789 à 1792, on a fait à Lyon un grand nombre de pièces de faïence peinte, plats, assiettes, écuelles, pots, encriers, pour l'usage populaire, dont le dessin incorrect et le décor grossier, peu varié, présentent les personnages et les événements du temps. C'est ainsi qu'on voit sur ces objets, souvent avec des légendes, les bustes de Louis XVI et de Marie-Antoinette, des gardes-françaises, le monument de la fête de la Fédération à Lyon[1], etc. Nous avons dit que ces faïences ont été faites à Lyon, suivant en cela l'opinion des collectionneurs; cette origine n'est pas certaine. On en a fait beaucoup à Roanne dans la fabrique de Sébastien Nicolas[2]. A tort ou à raison, le peuple regarde ces poteries comme *bressanes*, et il est à remarquer qu'il y avait à Bourg en Bresse, en 1791, une fabrique de faïence.

Si une partie de ces faïences sont de fabrique roannaise ou bressane, les autres sont de fabrique lyonnaise. M. Champfleury a pensé que ces dernières sont le produit de l'atelier des Revol; M. P. Brossard a regardé Doutre comme le fabricant de la vaisselle populaire dont nous avons parlé et d'autres pièces pour la consommation courante, fontaines, vases, encriers, lanternes, etc. Quel que soit l'auteur de ces objets, l'ornementation en est grossière[3].

Ursulines de Saint-Just, et, d'après lui, les Ursulines de Roanne auraient aussi fait fabriquer de la faïence. (*Histoire des faïenceries roanno-lyonnaises*, p. 73.)

[1] M. Champfleury a dans sa collection un plat ovale, à décor polychrome, sur lequel est peint le monument de la fête de la Fédération à Lyon, avec la légende : *Vive le Roy et la nation* 1790. Ce plat est de manufacture lyonnaise. M. Champfleury a dit quelques mots de ces faïences dans son *Histoire des faïences patriotiques sous la Révolution*, 1875, p. 354 à 357.

[2] Sébastien Nicolas, de Saint-Vallier en Dauphiné, s'établit à Roanne en 1772 et conduisit sa fabrique jusqu'en l'an VI. — Voir, sur les faïences faites au temps de la Révolution, ce qu'en a dit le docteur Noëlas (*Histoire des faïenceries roanno-lyonnaises*, p. 182, 217 à 222).

[3] M. Brossard a attribué à l'atelier (?) de Doutre un plat à barbe à décor poly-

On a vu plus haut que Doutre était peintre sur faïence et qu'il travaillait chez Gaspard Revol : ces faïences peuvent donc avoir été faites par les Revol et avoir été peintes par Doutre.

Les frères Merck, dont la fabrique a été en activité au moins jusqu'en 1825, faisaient des vases, de la vaisselle, des pots, des encriers, des plaques de revêtement, etc., presque toujours décorés de peintures (décor polychrome). Le Musée céramique de Sèvres possède sept pièces (sous le n° 583) de cette fabrique, pièces qui furent envoyées à Paris, en 1809, par le préfet du Rhône, d'Herbouville, pour représenter les produits de la manufacture de Lyon.

Natalis Rondot,
Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

TABLE DES NOMS

DES POTIERS ET DES FAIENCIERS DE LYON [1].

André, 13.
Andry (Martial), 22.
Angelo de Laurent (Benedicto), 54.
Anthola (Annibal), 101.
Anthola (Raymond), 99.
Anthony ou Anthoyny (D'), 56.
Anthony ou Anthoyny (Bastien d'), 55.
Antoine I, 32.
Antoine II, 43.
Arnaud (Jean-Baptiste), 146.
Atier (Jean-François), 95.
Atier (Jérôme), 97.
Avart (Jean L'), 1.
Bailly (Guy), 25.
Bardin (Louis), 37.
Barresne (François), 145.
Bayol (Honoré), 173.
Bayol (Jean-Étienne-Honoré), 172.
Bécu (Pierre), 28.
Benoît, 27.
Béthenod (Jean), 81.
Blanchardon (Étienne), 49.
Blateran, femme de Louis Lemalle (Françoise), 126.
Bochu (Claude), 60.
Bochu ou Bécu (Pierre), 28.
Bondonnot (Jean-Julien), 134.

chrome qui est au Musée d'art et d'industrie de Lyon. Ce plat, orné des instruments de la profession de barbier, a au fond un médaillon avec personnages et l'inscription suivante : GASPARD . BRACHON | *frere a lhotél-Dieu* | *de Lyon* | 1787. Ce plat a pu être peint par Doutre, mais Doutre n'avait pas de fabrique.

[1] Les chiffres qui suivent les noms de ces potiers et de ces faïenciers sont les numéros d'ordre sous lesquels ces maîtres et ouvriers ont été inscrits dans notre travail.

Bonnefoy (Jean), 187.
Boy (Jean), 159.
Brochot (Charles), 161.
Cachot (Antoine), 120.
Calvaille (Jean), 147.
Canarin (François de), 59.
Chabert (Joseph), 136.
Chanterel (Pierre), 19.
Charmet (Antoine), 192.
Chastillon dit Figuet (Jean), 3.
Chastillon dit Figuet (Huguenin de), 38.
Chastillon dit Figuet (Pierre de), 23.
Chazelle (Baltazar), 138.
Chesnes (Pierre de), 77.
Claude, 45.
Claude (Hector), 84.
Cléricy (Gaspard), 105.
Colin, 36.
Combe (Joseph), 124.
Combe (Pierre I), 119.
Combe (Pierre II), 121.
Cormol (Antoine), 102.
Cortoys (Pierre), 91.
Cretin, 11.
D'Anthony ou d'Anthoyny, 56.
D'Anthony ou d'Anthoyny (Bastien), 58.
De Canarin (François), 59.
De Chastillon dit Figuet (Huguenin), 36.
De Chastillon dit Figuet (Pierre), 23.
De Chesnes (Pierre), 77.
Dechézales (Jacques), 139.
Decombe (Claude), 165.
De Feurs (Pierre), 176.
De Grégoire (Baptiste), 58.
De Laurent (Benedicto Angelo), 54.
Denis de Verdon, 18.
De Pesaro (Jean Francesque), 76.
De Rey (Mathieu), 7.
De Rey (Michel), 4.
De Verdon (Denis), 18.
De Verdon (Perrenet), 5.
Dorié (François), 152.
Doutre (Jean-Jacques), 186.
Doutre (Jean-Philibert, 189.
Dumond (Bénigne), 193.
Étienne Ier, 20.
Étienne II, 42.
Évrert (Tiénent), 8.
Fabre (Antoine), 155.
Favier (Hugues ou Huguenin Légier dit), 47.
Favier (Philippe Ier Légier dit), 50.
Favier (Philippe II Légier dit), 62.
Félians ou Féliane (François), 15.
Feurs (Pierre de), 76.
Figuet (Chastillon dit), 3.
Figuet (Huguenin de Chastillon dit), 38.
Figuet (Pierre de Chastillon dit), 23.
Francesco, de Pesaro (Jean), 79.
Francesquini (Christofle), 80.
Francisquyn (Christofle), 80.
Fresse (Michel), 104.
Fromentaux (Didier), 191.
Gambin (Christofle), 122.
Gambin (Gabriel), 92.
Gambin (Julien), 85.
Gambin (Julio), 100.
Gambin (Scipion), 93.
Gentot (Étienne), 117.
Geoffroy (Jean), 30.
Georges (Maître), 57.
Gobin (Albert), 108.
Gobin (Jean), 107.
Gobin (Nicolas I), 109.
Gobin (Nicolas II), 115.

Gonin (Claude), 113.
Grégoire (Baptiste de), 58.
Griffo (Sébastien), 78.
Grosset (Claude), 41.
Guicharde, 14.
Guillain (Jacques-Joseph), 142.
Guise (Étienne), 184.
Hugol (Ange), 103.
Hugol (Jean), 106.
Hugonin (Claude), 132.
Huguenin de Chastillon dit Figuet, 36.
Huguet (Jean), 71.
I. P. S., 181.
Jacquemin, 26.
Jacques I, 12.
Jacques II, 31.
Jacques III, 68.
Jacques IV, 75.
Jamet (Jean), 110.
Janin (Philibert), 135.
Jaquet (Claude), 66.
Jean I, 2.
Jean II, 10.
Jean III, 21.
Jean IV, 34.
Jean V, 63.
Jean VI, 74.
Jean VII, 82.
Jeuffrey ou Geoffroy (Jean), 30.
Joniard (Claude), 72.
Labbé (Léonard Torchon dit), 46.
Laborey (Charles), 160.
Lafage, 174.
Lanchenicq (Joseph), 166.
Larché (Nicolas), 156.
Laurent (Benedicto Angelo de), 54.
Lavart (Jean), 1.
Légier dit Favier (Hugues ou Huguenin), 47.
Légier dit Favier (Philippe I), 50.
Légier dit Favier (Philippe II), 62.
Lemalle (Françoise Blateran, femme de Louis), 126.
Lemalle (Louis), 127.
Le Picard, 40.
Le Roux ou Le Rox, 29.
Ligier dit Favier (Hugues ou Huguenin), 47.
Ligier dit Favier (Philippe I), 50.
Ligier dit Favier (Philippe II), 62.
Liron (Jean), 112.
Liron (Louis), 111.
Loulvier (Cretin), 9.
Mareschal (Georges), 153.
Margueron, 17.
Marguet (Antoine), 190.
Marquet (Antoine), 64.
Martin (Pierre), 61.
Mathieu, 69.
Maurice (Pierre), 162.
Merck (Alexis), 179.
Merck (Jean-Ulrich), 140.
Merck (Paul-Marie), 176.
Merck (Pierre-Marie), 177.
Merle (Antoine), 167.
Mongis (Benoît), 182.
Mongis (Pierre-Marie), 131.
Morel (Benoît), 183.
Morel (Jean), 98.
Morelan, 123.
Nègre (Jean), 129.
Nicolas, 39.
Ory (Jean-Claude), 185.
Oüel (Jean I), 163.
Oüel (Jean II), 175.
Pachiny (Vincent), 188
Paien (Mathieu), 83.
Patras (François-Joseph), 128.
Paturel ou Paturet (Antoine), 51.
Pelloz, 33.
Pernon (Pierre), 164.

Perrenet de Verdon, 5.
Pesaro (Jean Francesque de), 79.
Pierre I, 16.
Pierre II, 52.
Pierre III, 67.
Pierre de Chastillon dit Figuet, 23.
Pierre de Feurs, 76.
Pignard (Claude), 116.
Ravier (Jacques-Marie), 125.
Regnaud (Gillequin), 35.
Revol (Alexis), 158.
Revol (Claude-Gaspard), 151.
Revol (Jean-Baptiste), 130.
Revol (Jean-François), 150.
Revol (Pierre), 157.
Revollon (Benoît), 70.
Rey (Mathieu de), 7.
Rey (Michel de), 4.
Robert (Étienne), 73.
Rochas (Paul-Louis), 148.
Rogé (François), 168.
Rogé (Pierre I), 133.
Rogé (Pierre II), 144.
Roguet (Joseph), 154.
Sallette (Jean), 170.
Saunier (Étienne), 171.
Saunier (François), 118.
Seyton (Antoine), 89.
Seyton (Bernardin I), 88.
Seyton (Bernardin II), 96.
Seyton (Michel), 91.
Seyton ou Seiton (Philippe), 87.
Sézanne (Michel), 114.
Simon (Janet), 24.
Simonet (Jean), 6.
Sourd (Claude), 169.
Sourd (Jean-Baptiste), 178.
Souter (Manival), 180.
Tardessir (Domenge ou Dominique), 86.
Thévenet, 44.
Thomas (Jérôme), 94.
Tiénen, 20.
Tinel (Guillaume), 143.
Torchon (Étienne), 53.
Torchon dit Labbé (Léonard), 46.
Torchon (Nicolas), 65.
Truchet (Antoine), 149.
Verdon (Denis de), 18.
Verdon (Perrenet de), 5.
Vincent (Jean), 137.
Vivant (Girod), 48.
Vivié (Claude), 141.

XXIII

L'ART DU BOIS A LYON

AU QUINZIÈME ET AU SEIZIÈME SIÈCLE.

Des meubles de bois anciens, unis ou sculptés, le plus souvent sculptés, ont été trouvés en assez grand nombre à Lyon et dans la région dont Lyon est la ville principale, et pour ainsi dire la capi-

tale. La plupart de ces meubles ont un caractère commun. Ils ont été faits surtout au seizième siècle ou dans le premier quart du dix-septième siècle.

Ces meubles ont des traits qui permettent de leur assigner une même origine ; ils se ressemblent, dans une certaine mesure, soit pour le bois (ils sont de noyer) et l'exécution, soit pour l'ordonnance du meuble, soit pour la composition et le dessin des ornements. On a été conduit à admettre que, au moins au seizième siècle, Lyon a été le siège d'une fabrication importante de meubles de bois, et que cette manufacture a dû l'habileté dans l'exécution et l'originalité qu'on lui reconnaît à deux faits : au nombre relativement élevé des sculpteurs à Lyon, et à la formation, également à Lyon, d'une école de dessinateurs et de graveurs s'appliquant à l'ornementation des livres. Il semble en effet qu'il y a, au seizième siècle, un rapport entre le système de décoration des meubles et celui des livres ; ce rapport n'est toutefois ni aussi apparent ni aussi constant qu'on l'a dit.

On a dès lors regardé comme étant de travail lyonnais les meubles de noyer recueillis dans la région, qui présentent dans les lignes et les dessins les traits particuliers qui caractérisent la décoration lyonnaise au seizième siècle. Que cette décoration soit sévère et noble, qu'elle soit élégante et légère, elle a en général une ordonnance simple. Les lignes sont pures, les proportions sont heureuses ; le meuble a toujours quelque chose de robuste, il est bien assis et solidement construit. Les masques, les cariatides, les chimères, les têtes de lion, les lauriers, les rinceaux et les guirlandes de fruits, les entrelacs et les arabesques surtout, ont été d'un emploi fréquent dans l'ornementation des surfaces.

S'il y a quelque chose à reprendre dans ces ouvrages, c'est la surabondance des ornements. L'ornementation recouvre souvent à peu près toute la surface des panneaux, laissant à peine un champ pour faire valoir les reliefs. Cependant, tel est le goût avec lequel la composition a été conçue, telles sont l'intelligence et l'adresse avec lesquelles le sculpteur a diversifié les reliefs, opposant les plus faibles à ceux qui ont le plus de rehaut, que, dans l'ensemble, la sculpture paraît avoir été appliquée avec une sobriété relative. Les artifices du travail dissimulent l'exagération dans la décoration, et l'on est rarement choqué de cet excès de richesse. A la fin du sei-

zième siècle, au commencement du dix-septième siècle, ce défaut devient plus apparent.

Au surplus, on peut se faire une idée du caractère et de la valeur des ouvrages qu'on attribue à l'école lyonnaise. On verra, dans le recueil qui a été publié en 1878 par M. J. B. Giraud[1], une dizaine de meubles, reproduits par l'héliogravure (armoires, coffres de mariage, tables, chaïères, etc.), qui sont des spécimens achevés d'un art certainement très avancé. Ces meubles sont dessinés et ornés avec un goût rare et comptent parmi les meilleurs ouvrages qu'on puisse mettre à l'actif de la Renaissance en France; ils ont été faits avec le sentiment le plus juste de l'art de ce temps, du moins de l'art qui s'était formé à Lyon sous des influences diverses. Nous citerons une armoire appartenant à M. Édouard Aynard, une crédence, une table et une armoire du cabinet de M. Chabrières-Arlès, des coffres et une table appartenant à madame Rougier.

Le Musée de Lyon et quelques curieux possèdent aussi des ouvrages de bois sculpté (armoires et coffres, portes et panneaux) qui, sans avoir un aussi haut prix que les spécimens dont nous venons de parler, apportent un autre enseignement. Ces ouvrages montrent que, dans la décoration intérieure fixe, dans l'œuvre de menuiserie proprement dite, les principes et les éléments de l'ornementation étaient les mêmes[2]. Toutefois, il y a dans l'ornementation plus de mesure et l'on peut même dire une certaine sévérité[3].

Il y aurait donc eu à Lyon, au quinzième siècle, surtout au seizième siècle et dans la première moitié du dix-septième siècle, une industrie du bois ouvré ou sculpté, une manufacture de meubles de bois qui aurait été conduite avec activité et qui serait devenue importante. On comprend du reste que la population lyonnaise de ce temps, qui comptait dans son sein tant de mar-

[1] *Recueil descriptif et raisonné des principaux objets d'art ayant figuré à l'Exposition rétrospective de Lyon en* 1877.

[2] Nous n'avons pas à parler ici des entreprises ordinaires de menuiserie, et c'est pourquoi nous ne nous y arrêtons pas. Un maître menuisier de Lyon, Georges Vaulbertrand, a été employé par Philibert Delorme à des travaux dans les châteaux royaux.

[3] M. A. de Champeaux a consacré aux meubles « de l'école de la ville et des environs de Lyon », un chapitre de son ouvrage sur *le Meuble* (t. I, p. 204 à 224). Il en a fait une étude pleine d'intérêt.

chands et de banquiers opulents, tant d'Italiens habitués aux raffinements de l'art de leur pays, avait pour de tels ouvrages un pouvoir de consommation assez grand, et le commerce était dans notre ville toujours si entreprenant, qu'à ces meubles d'un si charmant travail il a dû chercher des acheteurs au loin.

Cela dit, nous devons constater que, dans les documents originaux écrits, nous n'avons trouvé ni des actes ni des faits qui confirment l'existence de cette manufacture à Lyon. Le Consulat ne paraît pas avoir fait faire pour l'hôtel de ville une décoration et un mobilier de bois qui fussent dignes d'une mention. Il n'est pas douteux cependant que l'industrie dont nous parlons ne se soit développée dans notre ville et qu'elle n'y ait eu un grand renom. Le luxe intérieur y était trop répandu pour que l'art du bois n'ait pas été à Lyon aussi avancé et aussi florissant que, dans le même temps, il l'était dans les provinces voisines, en Bourgogne, en Dauphiné et en Auvergne.

Il restait à chercher quels maîtres s'étaient livrés à ce travail.

A Lyon, avant le quatorzième siècle, tout le travail du bois était fait par les charpentiers. Il l'était encore au quatorzième siècle; du moins il n'y avait pas alors d'autre corps de métier des ouvriers façonnant le bois. Il est vrai que, à cette époque, le meuble était véritablement un ouvrage de charpente.

C'est au quinzième siècle que nous avons relevé dans les rôles des tailles des noms de menuisiers. Le métier de menuisier était certainement alors distinct du métier des charpentiers, et les charpentiers et les menuisiers, réunis en une communauté, furent représentés, à partir de 1459, par deux députés, un maître charpentier et un maître menuisier, dans l'assemblée constituée pour l'élection des conseillers de la ville.

Le mot menuisier ne servit pas d'abord à désigner les ouvriers en bois, les ouvriers faisant les menus ouvrages de bois.

On peut dire que chaque métier avait des menuisiers, des ouvriers auxquels était réservée l'exécution des menus objets, des objets les plus petits et les plus délicats. Il y avait des orfèvres de menuiserie, comme des serruriers, des potiers d'étain ou des huchiers de menuiserie ou de menuerie. Un orfèvre de Lyon, Jac-

quet de Lyon, qui fut en 1387 orfèvre du duc de Touraine et qui paraît avoir accompagné ce prince à Asti en Italie, était, en 1426, « orfèvre de menuserie du Roy » (Charles VII). L'orfèvre de menuiserie faisait de menus ouvrages d'orfèvrerie, entre autres des bijoux. Cette même expression, nous la retrouvons, un siècle plus tard, sous la plume de Benvenuto Cellini ; dans son traité, il appelle le travail des bijoux *il lavoro di minuteria*[1].

Le mot menuisier (on écrivait le plus souvent menusier) n'était certainement pas, au quinzième siècle, réservé uniquement à ceux qui travaillaient le bois, car quelques-uns de ceux-ci étaient appelés « menusiers de boys ». Un d'eux, le maître Jean, qui vivait dans le premier quart du quinzième siècle, était menuisier de bois, et, cinquante ans plus tard, Gillet Hubert, que Charles VIII prit à Lyon à son service en 1495 et qu'il emmena avec lui à Naples, était aussi désigné comme « maistre menuysier de boys ».

Les meubles étaient faits à Lyon par les menuisiers.

Nous n'avons pas retrouvé les règlements les plus anciens de cette communauté, mais ceux qui furent publiés en 1678, et qui ne devaient être que la reproduction des règlements antérieurs, contiennent une définition très précise des travaux des menuisiers.

L'article 14 porte que les menuisiers font « les ouvrages de menuiserie, portes, croisées, lambris, placards, tables, chaizes, lits, retables, chœurs d'église, tabernacles, coffres à pilastre ou à queüe d'aronde, armoires. » L'article 14 est devenu l'article 15 dans les statuts de 1701 et dans ceux de 1707, l'article 17 dans les statuts de 1733 ; le texte n'a pas été changé.

Ainsi, à Lyon, les menuisiers faisaient, — outre les travaux de menuiserie proprement dite, en donnant à ce mot sa signification actuelle, — les meubles, les coffres et les ouvrages de bois pour les églises, tels que les retables, les tabernacles, les stalles de chœur, etc.

Nous avons trouvé à Lyon :

Cinquante-trois menuisiers dans le quinzième siècle ;

Soixante-seize dans la première moitié, et soixante-dix dans la seconde moitié du seizième siècle.

[1] *Due trattati. Uno intorno alle otto principali arte dell' oreficeria*

Au milieu du seizième siècle, le métier de coffretier s'était formé, et acquit promptement assez d'importance pour que, dès 1570, un maître coffretier fût élu avec un maître menuisier pour prendre part tous les deux, comme députés des métiers, à l'élection des échevins. Nous avons relevé, dans la seconde moitié du seizième siècle, les noms de quarante-quatre coffretiers. Les coffretiers ne faisaient pas de meubles.

Le nombre des menuisiers que nous avons donné plus haut ne fournit qu'une indication, car il y a des lacunes dans la suite des registres des tailles, et ces registres manquent après 1581.

Nous n'avons pas pu, faute de documents originaux, nous occuper des menuisiers de Lyon au dix-septième siècle, et nous le regrettons, car, dans ce siècle, on s'est adonné avec succès dans cette ville au travail de l'ébène. On a conservé le souvenir de deux maîtres « menuisiers en hébayne » très habiles : l'un, Jacques Hubert, « natif d'Anvers en Brabant » (..1640-1654); l'autre, Thomas Knyff (..1646-1652). Ils étaient Flamands, et il est à remarquer qu'il y a eu à Lyon à cette époque plusieurs sculpteurs flamands[1].

Il est singulier qu'aucun de nos ouvriers en bois n'était appelé *huchier*. A Troyes, au contraire, ces ouvriers étaient tous désignés de la sorte depuis le treizième siècle jusque vers 1520; à partir de cette époque, ils furent toujours appelés menuisiers[2]. Dans le dernier quart du quinzième siècle, à Troyes, on distinguait le huchier du menuisier, et, si tel ouvrier était huchier, tel autre menuisier, on en trouve qui étaient à la fois huchiers et menuisiers, par exemple : Jean Xoot (..1478-1513), le premier qui ait été désigné comme menuisier.

Nous donnons ci-après la liste d'un certain nombre des menuisiers de Lyon au quatorzième et au seizième siècle. Si l'on vient à trouver une marque sur quelque meuble, cette liste permettra peut-être de connaître le nom de son auteur.

[1] Une dizaine de sculpteurs flamands ont travaillé à Lyon dans le dix-septième siècle : Martin Hendricy, les Sibrecq, Georges Hannicq, Jean van Hoeïjnorst, Gilles van der Heyden, etc.

[2] Il y a eu à Troyes, au quinzième et au seizième siècle, 270 huchiers et menuisiers : 67 au quinzième et 203 au seizième siècle.

Nous n'avons mentionné qu'une dizaine de sculpteurs. Trois d'entre eux, au quinzième siècle, ont fait des statuettes (des *ymages*) de bois. Nous avons compté à Lyon cent trente et un sculpteurs au quinzième et au seizième siècle, mais nous n'en connaissons qu'un petit nombre qui aient sculpté sur bois. La décoration des meubles n'a été due qu'à la sculpture, de sorte que beaucoup de sculpteurs ont dû être les collaborateurs des menuisiers, mais aussi une partie de ces derniers ont été également tailleurs d'images.

QUINZIÈME SIÈCLE

1. PIERRE Ier (..1418-1428).

Pierre Ier, l'*ymagier* ou *ymagineur*, a fait des *ymages* (statues) de bois.

2. JEAN (..1422-1426).

Jean, maître « menusier de boys ».

3. GILLEQUIN (..1432-1438).

Gillequin, *ymagier* et menusier.

4. ROBIN (..1445-1453).

Robin, maître menusier.

5. *Michel* MONNIER (..1446-1450).

Michel Monnier, menusier.

6. JACQUES Ier (..1449-1456).

Jacques Ier, « menuzier de boys ».

7. HENNEQUIN (..1450-1452).

Hennequin ou Annequin, maître menusier de bois.

8. *Pierre* BORDET (..1458 - † en 1473 ou en 1475).

Pierre Bordet était appelé le plus souvent Pierre le facteur ou le faiseur d'images. Il a fait des *ymages* de bois.

9. *Pierre* DE VILLEFRANCHE (..1460-1484).

Pierre de Villefranche, maître menuisier, député des menuisiers.

10. *Robin* FÈRE (..1461-1476).

Robin Fère, maître menuisier, député des menuisiers.

11. *Pierre* ARMANT (..1462-1482).

Pierre ou Piètre Armant, menuisier.

12. *Piètre* LE JEUNE (..1465-1492).

Piètre ou Pierre Le Jeune, maître menuisier, député des menuisiers.

13. *Simon* Michon (..1466-1474).

Simon Michon, menuisier.

14. *Jean* Blandureau (..1466-1483).

Jean Blandureau, menusier.

15. *Pierre* Chappuis (..1467-1471).

Pierre Chappuis, menusier.

16. *Gillet* Hubert (..1469-1496).

Gillet Hubert, « maistre menuysier de boys », député des menuisiers. Il a travaillé en 1494 pour l'entrée de Charles VIII. Ce prince l'a pris à son service en 1495 et l'a emmené avec lui à Naples.

17. *Jean* Couars (..1470-1472).

Jean Couars, menusier.

18. *Jean* Lancelot (..1471).

Jean Lancelot, maître menuisier, député des menuisiers.

19. Antoine Ier (..1471-1479).

Antoine Ier, menusier.

20. Pierre II (..1472-1474).

Pierre II, menuisier.

21. *Hector* Humbert (..1472-1479).

Hector Humbert ou Hymbert, menusier.

22. *Étienne* Duret (..1472-1498).

Étienne Duret, menuisier, député des menuisiers.

23. *Pierre* d'Auvergne (..1473-1474).

Pierre d'Auvergne, maître menuisier.

24. *Jean* Vipat (..1473-1474).

Jean Vipat ou Vypat, menuisier.

25. Guillet (..1473-1475).

Guillet, menuisier.

26. *Robert* Michon (..1474-1476).

Robert Michon, menuisier.

27. *Huguenin* de La Croix (..1475-1483).

Huguenin de La Croix, maître menuisier, député des menuisiers.

28. *François* Brun (..1475-1491).

François Brun, maître menuisier, député des menuisiers.

29. *Guillaume* Bergier (..1476-1479).

Guillaume Bergier, menusier.

30. Jacques II (..1467-1481).

Jacques II, maître menuisier.

31. *Jean* Du Bois (..1478-1490).

Jean Du Bois, Du Boys ou Boys dit Hacquinet, maître menuisier. Il a travaillé en 1490 pour l'entrée de Charles VIII.

32. *Jean* Tavise (..1478-1499).

Jean Tavise, maître menuisier, député des menuisiers.

33. *Raulin* Avisse (..1480-1483).

Raulin Avisse, menuisier.

34. *Gillet* Aubert (..1481-1483).

Gillet Aubert, maître menuisier.

35. *Jean* d'Auvergne (..1482-1485).

Jean d'Auvergne, maître menuisier, député des menuisiers.

36. Pierre III (..1483-1486).

Pierre III, menuisier.

37. *Étienne* Humbert (..1484-1485).

Étienne Humbert, menusier.

38. *Jean* de Rouan (..1485-1496).

Jean de Rouan, maître menuisier et tailleur d'images de bois. Il eut deux fils qui furent peintres et tailleurs d'images.

39. *Barthélemy* Berthet (..1490).

Barthélemy Berthet, menusier.

40. *Jean* Duroolle (..1490).

Jean Duroolle, menusier.

41. *Jean* Vitry (..1490-1492).

Jean Vitriy ou Victry, menusier.

42. *Georges* Du Boys (..1490-1504).

Georges Du Boys, maître menusier, « natif de Flandres ».

43. *Benoît* Prulière (..1490-1529).

Benoît Prulière ou Prolier, menusier, député des menuisiers.

44. Antoine II (..1493-1494).

Antoine II, maître menuisier, a travaillé en 1494 pour l'entrée de Charles VIII et d'Anne de Bretagne.

45. De Rouan (..1493-1496).

De Rouan, peintre et tailleur d'images; un des fils de Jean de Rouan, maître menuisier.

46. De Rouan (..1493-1496).

De Rouan, peintre et tailleur d'images; autre fils de Jean de Rouan, maître menuisier.

47. *Claude* Léonet (1494).

Claude Léonet, menuisier, a travaillé en 1494 pour l'entrée de Charles VIII et d'Anne de Bretagne.

48. *Jean* Collonjet (..1495).

Jean Collonjet, maître menuisier, député des menuisiers.

49. *Mathieu* Papillon (..1496-1508).

Mathieu Papillon, maître menusier, député des menuisiers.

50. *Antoine* Cochet (..1497-1498).

Antoine Cochet, menuisier.

51. *Jean* Hacquet (..1497-1498).

Jean Hacquet, menusier.

52. *Odinet* Chastein (..1498-1504).

Odinet Chastein dit Dauphin, menuisier.

53. *Jean* Thomas (..1499-1516).

Jean Thomas dit Fauché, maître menuisier, député des menuisiers.

SEIZIÈME SIÈCLE

54. *Janin* Breton (..1502-1521).

Janin Breton, menuisier.

55. *Jean* Brun (..1504-1507).

Jean Brun, menuisier, député des menuisiers.

56. *Jean* Le Bourguignon (..1505-1508).

Jean Le Bourguignon, maître menuisier.

57. *Pierre* Gentil (..1507-1513).

Pierre Gentil, menuisier, député des menuisiers. Il a travaillé en 1513 à l'« ostel de la ville ».

58. *Paul* Gentil (..1509-1510).

Paul Gentil, menuisier, député des menuisiers.

59. *Pierre* Terrasson (..1510-1512).

Pierre Terrasson, menuisier, a travaillé en 1512 à l'église de Brou; il aurait fait une partie des stalles de bois sculpté.

60. *Claude* Mazot (..1512-1529).

Claude Mazot, maître menuisier, député des menuisiers. Il a travaillé en 1513 à l'hôtel de ville.

61. *Jean* Orland (..1513-1533).

Jean Orland, maître menuisier, a travaillé en 1518 pour l'entrée du duc d'Urbin. Il a été député des menuisiers.

62. *Pierre* Du Priet (..1515).

Pierre Du Priet, menuisier, a travaillé en 1515 pour l'entrée de François Ier.

63. *Michiel* Du Puys (..1515).

Michel du Puys, menuisier, a travaillé pour l'entrée de François Ier en 1515.

64. *Charles* Sochet (..1515).

Charles Sochet, menuisier.

65. *Jean* Banyord (..1515-1534).

Jean ou Grand Jean Banyord, maître menuisier, député des menuisiers.

66. *Jean* Lalemant (..1516).

Jean Lalemant, menuisier.

67. *Guillaume* Roy (..1516-1518).

Guillaume Roy ou Rey, maître menuisier, député des menuisiers.

68. *Pierre* de Loches (..1516-1548).

Pierre de Loches, désigné quelquefois sous le nom de maître Pierre, maître *ymagier* et menuisier, député des menuisiers.

Il a travaillé en 1533 pour l'entrée de la reine Éléonore et en 1548 pour l'entrée de Henri II. Il a fait pour la ville de Lyon des ouvrages « ouvrez en menuyserie » et des écussons de bois sculpté aux armes de la ville.

« Passé mandement à Pierre de Loches, menusier de Lion, de quarante solz tournoiz por les armes de la ville qu'il a faict en boys pour affiger en la porte qui est l'allée commune d'entre les maisons de Messieurs Les Vistes et des frères Buatiers en la descente du pont de Saone (9 juin 1524)[1]. »

69. *Gonin* Denys (..1517-1518).

Gonin Denys, maître menuisier, député des menuisiers.

70. *Pierre* Guillamard (..1519).

Pierre Guillamard, fils de Benoît Guillamard, était sculpteur en bois. Il avait épousé Bérardine, et fit son testament à Florence en 1519.

[1] Archives de Lyon, CC

71. *Pierre* MATHIEU (..1519).

Pierre Mathieu (Mattié), sculpteur en bois, frère utérin de Pierre Guillamard, travaillait avec celui-ci à Florence en 1519.

72. *Pierre* LOYSEAU (..1519-1525).

Pierre Loyseau, maître menuisier, député des menuisiers.

73. *Jean* GOYET (..1520-1524).

Jean Goyet, maître menuisier, député des menuisiers.

74. *Claude* DAUPHIN (..1520-1529).

Claude Dauphin, maître menuisier, député des menuisiers.

75. *Claude* MAZAULT (..1528-1529).

Claude Mazault, maître menuisier, député des menuisiers [1].

76. *Étienne* JAILLET (1527-1549).

Étienne Jaillet dit Savoye, maître menuisier, député des menuisiers.

77. *Jean* GIRAUD (..1527-1529).

Jean Giraud, menuisier.

78. *Étienne* RAGUYN (..1529).

Étienne Raguyn, menuisier.

79. *Antoine* TRUPIN (..1519-1532).

Antoine Trupin ou Turpin, menuisier.

80. *Michel* REYMON (..1529-1536).

Michel Reymon, maître menuisier, député des menuisiers.

81. *Nicolas* VICTRY (..1529-1547).

Nicolas Victry, menuisier.

82. *Jean* FARGAREL (..1529-1548).

Jean Fargarel ou Ferraguey, dit de Rouan, maître menuisier, « l'ung des conducteurs de l'euvre de menuserie », en 1548, pour l'entrée de Henri II. Il a été député des menuisiers [2].

83. *Perrin* JACQUET (..1530-1548).

Perrin Jacquet, maître *ymagier*, a été employé par le Consulat à des travaux de sculpture et a travaillé pour l'entrée de la reine Éléonore et l'entrée de Henri II. Il a fait des sculptures en bois.

[1] Il est probable que ce Claude Mazault n'est pas le même que le Claude Mazot n° 60 (..1512-1529). Ils sont inscrits l'un et l'autre sur le même rôle des tailles.

[2] On a vu plus haut qu'un Jean de Rouan était maître menuisier de 1485 à 1496. Celui-ci avait, en 1493, deux fils peintres et sculpteurs. Il n'est guère possible que ce maître soit le même que le Jean Fargarel ou Ferraguey dit de Rouan, de 1529 à 1548.

84. *Benoît* BERTHET (..1531-1536).

Benoît Berthet, menuisier, sellier et coffretier, a fait en 1536 neuf paires de coffres à bahut pour le Roi.

« A Benoist Berthet, sellier et coffretier demourant à Lyon, la somme de cent cinq livres quinze solz tournoys pour neuf paires de coffres à bahu couvers de cuyr de vache, ferrez de fort fer forgé et babtu, fournys chascun d'une forte serreure avec sa clef et de gros linceaulx de boys par dessus pour les contregarder, doublez de toille de chanvre neufve et rubannez par les couvercles[1]. »

85. *Mathieu* GRANGIER (..1534).

Mathieu Grangier, maître menuisier, député des menuisiers.

86. *Jean* BONNYER (..1535).

Jean Bonnyer, maître menuisier, député des menuisiers.

87. *Pierre* LE COQ (1535-1558).

Pierre Le Coq dit le Normand, maître menuisier, député des menuisiers.

88. ANTOINE III (..1536).

Antoine III, maître menuisier.

89. *Jean* GASTEBOYS (..1536).

Jean Gasteboys, menuisier.

90. *Claude* DURAND (..1536-1537).

Claude Durand, maître menuisier, député des menuisiers.

91. *Olivier* RASSET (..1537-1543).

Olivier Rasset, maître menuisier, député des menuisiers.

92. *Louis* CORBER (..1538).

Louis Corber, menuisier.

93. *Antoine* PELLAT (..1538-1547).

Antoine Pellat, menuisier et « joueur d'aulbois ».

94. *Jean* ESTOCQ (..1539).

Jean Estocq, maître menuisier, député des menuisiers.

95. *François* ARNAULT (..1539-1540).

François Arnault, menuisier.

96. *Pierre* DARTAZ (..1540).

Pierre Dartaz, menuisier.

97. *Jean* GRAS (..1540).

Jean Gras, menuisier.

[1] Archives nationales, Comptes de l'Argenterie du Roi, KK 91, f° 113 r°.

98. *Pierre* Julyen (..1540).

Pierre Julyen, menuisier.

99. *Pierre* de Luxembourg (..1540).

Pierre de Luxembourg, menuisier.

100. *Philippe* Poytevin (..1540).

Philippe Poytevin, menuisier.

101. *Jacques* Carlet (..1540-1546).

Jacques Carlet, maître menuisier.

102. *Jean* Gaudin (..1540-1546).

Jean Gaudin dit d'Arras, maître menuisier.

103. *Guillaume* Guichon (..1541-1553).

Guillaume Guichon, maître menuisier, député des menuisiers, a travaillé en 1548 pour l'entrée de Henri II.

104. *Antoine* de Bailly (..1543-1545).

Antoine de Bailly, menuisier.

105. *Jean* Des Forges (..1543-1545).

Jean des Forges, menuisier.

106. *Jean* de Laye (..1544-1545).

Jean de Laye, menuisier flamand.

107. *Bastien* Pellu (..1542-1545).

Bastien Pellu, maître menuisier, député des menuisiers.

108. *Jean* Sellin (..1545).

Jean Sellin, menuisier.

109. *François* Boutereau (..1545-1547).

François Boutereau, menuisier.

110. *Louis* Colombier (..1545-1547).

Louis Colombier, menuisier.

111. *Jean* Du Mas (..1545-1547).

Jean Du Mas, menuisier.

112. *Antoine* Jacquet (..1545-1547).

Antoine Jacquet, maître menuisier.

113. *Pierre* Passerat (..1545-1547).

Pierre Passerat, menuisier.

114. *Nicolas* Jardinier (..1545-1548).

Nicolas Jardinier, tailleur d'images, a fait des ouvrages de bois.

115. *Gilles* Croizet (..1545-1571).

Gilles Croiset ou Croset, maître menuisier, député des menuisiers.

116. *Jean* Barjot (..1546-1547).

Jean Barjot, menuisier.

117. *Pierre* Darmès (..1546-1549).

Pierre Darmès, maître menuisier, a travaillé en 1548 pour l'entrée de Henri II.

118. *Georges* Ier Vaulbertrand (..1546-1558).

Georges Ier Vaulbertrand ou Beaubertrand, maître menuisier, a fait des travaux de menuiserie, en 1556 et en 1558, au château de la Muette et à l'hôtel des Tournelles, à Paris. Philibert Delorme l'a employé en plus d'une occasion; nous citerons notamment « les ouvrages de menuiserie qu'il (Vaulbertrand) a faits pour le Roy en un mollin et engin à cier marbre ou aultres pierres que ledit de-l'Orme a commandé et advisé de son invention estre fait pour plus grande expédition et moins de frais ». Ce moulin devait servir à scier les marbres destinés aux ouvrages de sculpture commandés à Germain Pilon et à Pierre Bontemps pour le tombeau de François Ier.

119. *Jean* Béguyn (..1547).

Jean Béguyn, menuisier.

120. *Jean* Chomel (..1547).

Jean Chomel, menuisier.

121. *Jean* de Forestz (..1547).

Jean de Forest, menuisier.

122. *Laurens* Deleau (..1547-1548).

Laurens Deleau, maître menuisier, a travaillé en 1548 pour l'entrée de Henri II.

123. *Adrian* Flamant (..1545-1549).

Adrian Flamant ou Le Flamant, menuisier, a travaillé en 1548 pour l'entrée de Henri II.

124. *Laurens* Lerme (..1548).

Laurens Lerme, maître menuisier, a travaillé en 1548 pour l'entrée de Henri II.

125. *Jean* Ier Picard (..1548).

Jean Ier Picard, maître menuisier, a travaillé en 1548 pour l'entrée de Henri II.

126. *Jean* Suisse (..1548-1549).

Jean Suisse, menusier.

127. *Guillaume* Peudefin (..1548-1550).

Guillaume Peudefin, menuisier.

128. *Jean* L'Homme (..1548-1564).

Jean L'Homme, maître menuisier, député des menuisiers, a travaillé en 1548 pour l'entrée de Henri II.

129. *Raymond* Partin (..1548-1583).

Raymond ou Rémond Partin, maître menuisier, député des menuisiers. Il a travaillé en 1548 pour l'entrée de Henri II. Il a fait, en 1564, « six chières noyer », qui lui furent payées 13 livres 10 sous, pour « meubler le logis du maréchal de Vieilleville, lieutenant général pour le Roy à Lyon et en pays de Lyonnois, Dauphiné et Provence[1] ».

130. *Pierre* Croset (..1550).

Pierre Croset, maître menuisier.

131. *Antoine* Morin (..1551-1552).

Antoine Morin, maître menuisier, député des menuisiers.

132. *Claude* Guichard (..1552-1557).

Claude Guichard, maître menuisier, député des menuisiers.

133. *Guillaume* Silvestre (..1554-1571).

Guillaume Silvestre, maître menuisier, député des menuisiers.

134. *Jean* de Dièpe (..1555-1558).

Jean de Dièpe, maître menuisier, député des menuisiers.

135. *Jean* II Picard (..1556-1558).

Jean II Picard, menuisier.

136. *Jean* Beynier (..1561-1581).

Jean Beynier ou Meynier, maître menuisier, député des menuisiers.

137. *Geoffrey* Silvestre (..1562).

Geoffrey Silvestre, maître menuisier, député des menuisiers.

138. *Barthélemy* Grangier (..1564-1586).

Barthélemy Grangier, maître menuisier, député des menuisiers.

139. *Jean* Remy (..1565-1567).

Jean Remy, menuisier.

Il signait avec sa marque qui représentait un rabot.

140. *Mathelin* Barbou (1568-1571).

Mathelin Barbou, menuisier.

141. *Benoît* Partin (..1569).

[1] Archives de Lyon, CC 1120. Avril 1564.

Benoît Partin, maître menuisier, député des menuisiers.
142. *Ennemond* Bardet (..1570-1571).
Ennemond Bardet, menusier.
143. *Claude* Burgo (..1570-1576).
Claude Burgo, maître menuisier, député des menuisiers.
144. *Antoine* Olivier (..1570-1579).
Antoine Olivier, maître menuisier, député des menuisiers.
145. *Jean* Bourg (..1571).
Jean Bourg, menuisier.
146. *Guillaume* Celon (..1571).
Guillaume Celon, menusier.
147. *Jean* Cholet (..1571).
Jean Cholet, menusier.
148. *Guillaume* Delain (..1571).
Guillaume Delain, menusier.
149. *Guillaume* d'Étampes (..1571).
Guillaume d'Étampes, menusier.
150. *Noël* Jaquemet (..1571).
Noël Jaquemet, menusier.
151. *Denis* Lair (..1571).
Denis Lair, maître menuisier.
152. *Artaud* Lescot (..1571).
Artaud Lescot, menusier.
153. *Pierre* Levret (..1571).
Pierre Levret, menusier.
154. *Gatien* Lucas (..1571).
Gatien Lucas, menusier.
155. *Pierre* Montalan (..1571).
Pierre Montalan, menusier.
156. *Donatien* Plessis (..1571).
Donatien Plessis, menusier.
157. *Étienne* Savoye (..1571).
Étienne Savoye, menuisier.
158. *Étienne* Soyer (..1571).
Étienne Soyer, menuisier.
159. *Louis* Tissier (..1571).
Louis Tissier, menuisier.
160. *Nesme* Tissot (..1571).

Nesme Tissot, menuisier.

161. *Rolin* Balasse (..1571-1576).

Rolin Balasse ou Balliasse, maître menuisier, député des menuisiers.

162. *Jean* Avart (..1571-1581).

Jean Avart, maître menuisier.

163. *Philibert* Perret (..1571-1584).

Philibert Perret, maître menuisier, député des menuisiers.

164. *Martin* Goin (..1572-1575).

Martin Goin, maître menuisier, député des menuisiers.

165. *Jacques* Laborde (..1573-1581).

Jacques Laborde, menuisier.

166. *Jean* Croiset (..1574-1581).

Jean Croiset ou Croset, menuisier.

167. *Benoît* Georgin (..1575-1604).

Benoît Georgin, maître menuisier, député des menuisiers.

168. *Simon* Devaulx (..1576-1578).

Simon Devaulx, maître menuisier, député des menuisiers.

169. *François* Durtière (..1576-1591).

François Durtière ou Durtier, maître menuisier, député des menuisiers.

170. *Noël* Mantello (..1577).

Noël Mantello, maître menuisier, député des menuisiers.

171. *Georges* de Tramassac (.. 1579-1580).

Georges de Tramassac, maître menuisier, député des menuisiers.

172. *Nicolas* Barrotin (..1579-1581).

Nicolas Barrotin, menuisier.

173. *Jean* Dutret (..1579-1582).

Jean Dutret, maître menuisier, député des menuisiers.

174. *René* Bizot (..1579-1601).

René Bizot, maître menuisier, député des menuisiers

175. *Claude* Bergond (..1580-1582).

Claude Bergond, menuisier.

176. *Claude* Du Tour (..1581).

Claude Du Tour, menuisier.

177. *Jean* Le Roux (..1581).

Jean Le Roux, menuisier.

178. *Jean* de Lyon (..1581).

Jean de Lyon, menuisier.

179. *Pierre* NAULOT (..1581).

Pierre Naulot, menuisier.

180. *Michiel* PERRET (..1581).

Michiel Perret, menuisier.

181. *Georges* II VAULBERTRAND (..1582-1596).

Georges II Vaulbertrand, maître menuisier, député des menuisiers.

182. *Nicolas* BERTIN (..1583-1585).

Nicolas Bertin, maître menuisier, député des menuisiers.

183. *Jean* DANGER (..1584-1588).

Jean Danger, maître menuisier, député des menuisiers.

184. *Daniel* PUDEFAIN (..1585-1594).

Daniel Pudefain, menuisier.

185. *Claude* GRANGIER (..1586-1605).

Claude Grangier, maître menuisier, député des menuisiers.

186. *Antoine* VILLETTE (..1588-1597).

Antoine Villette, maître menuisier, député des menuisiers.

187. *Bertrand* VEC (..1590).

Bertrand Vec, maître menuisier, député des menuisiers.

188. *Étienne* GALLAND (..1590-1592).

Étienne Galland, maître menuisier, député des menuisiers.

189. *Jean* DE MAZERGUES (..1591-1599).

Jean de Mazergues dit le Gascon, maître menuisier, député des menuisiers.

190. *Antoine* MONTAIGNON (..1592-1611).

Antoine Montaignon, maître menuisier, député des menuisiers.

191. *Arthus* BUCQUET (..1593-1613).

Arthus Bucquet, maître menuisier, député des menuisiers. Il a fait les portes de l'église Saint-Jean, à Lyon, pour le prix de « six vingtz escus », et le solde du prix lui fut payé le 18 avril 1597.

192. *Gédéon* COLLOT (..1594-1602).

Gédéon Collot ou Coulaud, appelé souvent maître Gédéon, « maistre menusier sculteur », député des menuisiers. Il avait épousé Marie Cheneu. Collot a fait des ouvrages pour le Consulat et pour le chapitre de l'église de Lyon. Il a exécuté en 1598 la « garniture du petit horloge » de l'église Saint-Jean. Il demeurait « en la bocherie Saint-Paul, à l'Égle d'argent ».

193. *Quentin* Gros (..1596-1609).

Quentin Gros, maître menuisier, a fait des travaux de menuiserie à l'hôtel de ville de Lyon.

194. *Jean* Blanc (..1598-1599).

Jean Blanc, maître menuisier, député des menuisiers.

195. *Guillaume* Guérin (..1598-1604).

Guillaume Guérin, maître menuisier, député des menuisiers.

196. *Jean* de Mazanieu (..1598-1608).

Jean de Mazanieu, maître menuisier, député des menuisiers.

197. *Denis* Peudefain (..1598-1609).

Denis Peudefain, maître menuisier, député des menuisiers.

198. *David* Peudefain (..1599-1603).

David Peudefain, maître menuisier, député des menuisiers.

199. *Benoît* Serve (..1599-1621).

Benoît Serve, maître menuisier, député des menuisiers.

Natalis Rondot,
Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

NOMS DES MENUISIERS DE LYON

QUI SONT CITÉS DANS LE PRÉCÉDENT TRAVAIL[1].

Annequin, 7.
Antoine Ier, 19.
Antoine II, 44.
Antoine III, 88.
Armant (Pierre), 11.
Arnault (François), 95.
Arras (Jean Gaudin dit d'), 102.
Aubert (Gillet), 34.
Auvergne (Jean d'), 35.
Auvergne (Pierre d'), 23.
Avart (Jean), 162.
Avisse (Raulin), 33.
Bailly (Antoine de), 104.
Balasse (Rolin), 161.
Balliasse (Rolin), 161.
Banyord (Jean), 65.
Barbou (Mathelin), 140.
Bardet (Ennemond), 142.
Barjot (Jean), 116.
Barrotin (Nicolas), 172.
Beaubertrand (Georges), 118.
Béguin (Jean), 119.
Bergier (Guillaume), 29.
Bergond (Claude), 175.
Berthet (Barthélemy), 39.
Berthet (Benoît), 84.
Bertin (Nicolas), 182.
Beynier (Jean), 136.

[1] Les chiffres qui suivent les noms des menuisiers sont les numéros d'ordre inscrits sur la liste qui précède.

Bizot (René), 174.
Blanc (Jean), 194.
Blandureau (Jean), 14.
Bonnyer (Jean), 86.
Bordet (Pierre), 8.
Bourg (Jean), 145.
Boutereau (François), 109.
Boys dit Hacquinet (Jean), 31.
Breton (Janin), 54.
Brun (François), 28.
Brun (Jean), 55.
Bucquet (Arthus), 191.
Burgo (Claude), 143.
Carlet (Jacques), 101.
Celon (Guillaume), 146.
Chappuis (Pierre), 15.
Chastein dit Dauphin (Odinet), 52.
Cholet (Jean), 147.
Chomel (Jean), 120.
Cochet (Antoine), 50.
Collonjet (Jean), 48.
Collot (Gédéon), 192.
Colombier (Louis), 110.
Corber (Louis), 92.
Couars (Jean), 17.
Coulaud (Gédéon), 192.
Croiset (Gilles), 115.
Croset (Gilles), 115.
Croiset (Jean), 166.
Croset (Jean), 166.
Croset (Pierre), 130.
Danger (Jean), 183.
Darmès (Jean), 117.
D'Arras (Jean Gaudin dit), 102.
Dartaz (Pierre), 96.
Dauphin (Claude, 74.
Dauphin (Odinet Chastein dit), 52.
D'Auvergne (Jean), 35.
D'Auvergne (Pierre), 23.
De Bailly (Antoine), 104.
De Dièpe (Jean), 134.
De Forestz (Jean), 121.
De la Croix (Huguenin), 27.
Delain (Guillaume), 148.
De Laye (Jean), 106.
Deleau (Laurens), 122.
De Loches (Pierre), 68.
De Luxembourg (Pierre), 99.
De Lyon (Jean), 178.
De Mazanieu (Jean), 196.
De Mazergues dit le Gascon (Jean), 189.
Denys (Gonin), 69.
De Rouan, 45, 46.
De Rouan (Jean), 38.
De Rouan (Jean Fargarel dit), 82.
Des Forces (Jean), 105.
D'Étampes (Guillaume), 149.
De Tramassac (Georges), 171.
Devaulx (Simon), 168.
De Villefranche (Pierre), 9.
Dièpe (Jean de), 134.
Du Bois ou Du Boys (Georges), 42.
Du Bois ou Du Boys dit Hacquinet (Jean), 31.
Du Mas (Jean), 111.
Du Priet (Pierre), 62.
Du Puis ou Du Puys (Michiel), 63.
Durand (Claude), 90.
Duret (Étienne), 22.
Duroolle (Jean), 40.
Durtière (Simon), 169.
Du Tour (Claude), 176.
Dutret (Jean), 173.
Estocq (Jean), 94.
Étampes (Guillaume d'), 149.
Fargarel dit de Rouan (Jean), 82.
Fauché (Jean Thomas dit), 53.
Fère (Robin), 10.
Ferraguey dit de Rouan (Jean), 82.
Flamant (Adrian), 123.
Forestz (Jean de), 121.

Galland (Étienne), 188.
Gastebois (Jean), 89.
Gaudin dit d'Arras (Jean), 102.
Gédéon (Maître), 192.
Gentil (Paul), 58.
Gentil (Pierre), 57.
Georgin (Benoît), 167.
Gillequin, 3.
Giraud (Jean), 77.
Goin (Martin), 164.
Goyet (Jean), 73.
Grangier (Barthélemy), 138.
Grangier (Claude), 185.
Grangier (Mathieu), 85.
Gras (Jean), 97.
Gros (Quentin), 193.
Guérin (Guillaume), 195.
Guichard (Claude), 132.
Guichon (Guillaume), 103.
Guillamard (Pierre), 70.
Guillaume d'Étampes, 149.
Guillet, 25.
Hacquet (Jean), 51.
Hacquinet (Jean Du Boys dit), 31.
Hennequin, 7.
Hubert (Gillet), 16.
Humbert (Étienne), 37.
Humbert (Hector), 21.
Jacques Ier, 6.
Jacques II, 30.
Jacquet (Antoine), 112.
Jacquet (Perrin), 83.
Jaillet dit Savoye (Étienne), 76.
Jaquemet (Noël), 150.
Jardinier (Nicolas), 114.
Jean, 2.
Jean d'Arras, 102.
Jean d'Auvergne, 35.
Jean de Lyon, 178.
Jean de Rouan, 38.
Jean le Bourguignon, 56.
Jean le Gascon, 189.
Julien (Pierre), 98.
Laborde (Jacques), 165.
La Croix (Huguenin de), 27.
Lair (Denis), 151.
Lalement (Jean), 66.
Lancelot (Jean), 18.
Laye (Jean de), 106.
Le Bourguignon (Jean), 56.
Le Coq dit le Normand (Pierre), 87.
Le Gascon (Jean de Mazergues dit), 189.
Le Jeune (Piètre), 12.
Le Normand (Pierre Le Coq dit), 87.
Léonet (Claude), 47.
Lerme (Laurens), 124.
Le Roux (Jean), 177.
Lescot (Artaud), 152.
Levret (Pierre), 153.
L'Homme (Jean), 128.
Loches (Pierre de), 68.
Loyseau (Pierre), 72.
Lucas (Gatien), 154.
Luxembourg (Pierre de), 99.
Lyon (Jean de), 178.
Mantello (Noël), 170.
Mathieu (Pierre), 71.
Mazanieu (Jean de), 196.
Mazault (Claude), 75.
Mazergues dit le Gascon (Jean de), 189.
Mazot (Claude), 60.
Meynier (Jean), 136.
Michon (Robert), 26.
Michon (Simon), 13.
Monnier (Michel), 5.
Montaignon (Antoine), 190.
Montalan (Pierre), 155.
Morin (Antoine), 131.
Naulot (Pierre), 179.
Olivier (Antoine), 144.

Orland (Jean), 61.
Papillon (Mathieu), 49.
Partin (Benoît), 141.
Partin (Raymond), 129.
Passerat (Pierre), 113.
Pellat (Antoine), 93.
Pellu (Bastien), 107.
Perret (Michiel), 180.
Perret (Philibert), 163.
Peudefain (Daniel), 184.
Peudefain (David), 198.
Peudefain (Denis), 197.
Peudefain (Guillaume), 127.
Picard (Jean Ier), 125.
Picard (Jean II), 135.
Pierre Ier, 1.
Pierre II, 20.
Pierre III, 36.
Pierre (Maître), 68.
Pierre d'Auvergne, 23.
Pierre de Loches, 68.
Pierre de Luxembourg, 99.
Pierre de Villefranche, 9.
Pierre le faiseur d'images, 8.
Pierre le Normand, 87.
Plessis (Donatien), 156.
Poitevin (Philippe), 100.
Prulière (Benoît), 43.
Pudefain (Daniel), 184.
Raguin (Etienne), 78.
Rasset (Olivier), 91.
Remy (Jean), 139.
Rey (Guillaume), 67.
Reymon (Michel), 80.
Robin, 4.
Rouan (De), 45, 46.
Rouan (Jean de), 38.
Rouan (Jean Fargarel dit de), 82.
Roy (Guillaume), 67.
Savoye (Étienne), 157.
Savoye (Étienne Jaillet dit), 75.
Sellin (Jean), 108.
Serve (Benoît), 199.
Silvestre (Geoffrey), 137.
Silvestre (Guillaume), 133.
Sochet (Charles), 64.
Soyer (Étienne), 158.
Suisse (Jean), 126.
Tavise (Jean), 32.
Terrasson (Pierre), 59.
Thomas dit Fauché (Jean), 53.
Tissier (Louis), 159.
Tissot (Nesme), 160.
Tramassac (Georges de), 171.
Trupin ou Turpin (Antoine), 79.
Vaulbertrand (Georges Ier), 118.
Vaulbertrand (Georges II), 181.
Vec (Bertrand), 187.
Villefranche (Pierre de), 9.
Villette (Antoine), 186.
Vipat (Jean), 24.
Vitry ou Victry (Jean), 41.
Vitry ou Victry (Nicolas), 81.
Vypat (Jean), 24.

XXIV

PORCHE DE LA BASILIQUE NOTRE-DAME DU PUY

FRESQUE DU TREIZIÈME SIÈCLE

« MESSIEURS,

« L'année dernière, ici, à pareille époque, nous écoutions la lecture d'un rapport sur les peintures murales dont un peintre du dix-septième siècle, Antoine Bénard, avait décoré l'ancien palais épiscopal de la ville de Mende. Presque aussitôt, un incendie détruisait complètement cette œuvre considérable et remarquable.

« Dans le courant de décembre passé, un commencement d'incendie menaçait d'anéantir aussi les fresques de Perrodin, dans la cathédrale de Caen.

« Les accidents, hélas! aident ainsi, vous le voyez, au vandalisme et au temps, dans la ruine de nos fresques françaises. C'est pourquoi l'on ne saurait trop appeler sur elles l'attention du gouvernement et du ministère des Beaux-Arts.

« Et combien M. Viollet-le-Duc avait pressenti juste, quand il m'écrivait au début de mon sauvetage des peintures murales de la Haute-Loire : « Il serait à souhaiter que cet exemple fût imité dans « toutes les villes de France, et l'on reconstituerait et sauverait ainsi « les archives de la peinture de notre pays depuis le douzième siècle » !

« En présence de ces désastres, Messieurs, j'ai compris davantage l'utilité de l'œuvre à laquelle j'ai déjà consacré bien des années ; et je me suis mis avec plus d'ardeur encore à la poursuivre pour la plus vite parachever.

« Depuis notre dernière réunion, quelques découvertes heureuses m'ont récompensé.

« Dans l'église bénédictine de Langeac, j'ai trouvé un panneau de peinture mozarabique excessivement curieux et dont la copie va figurer au Musée des Arts décoratifs. Dans la chapelle mortuaire des Chazes, isolée au milieu de vignes, sur les bords de l'Allier ; dans le vieux château ruiné de Siaugues Saint-Romain ; dans l'an-

tique abbaye désaffectée de Lavaudieu, célèbre par les visites du cardinal de Rohan, exilé à la Chaise-Dieu après l'affaire du Collier ; — pour ne citer que cela, — j'ai découvert sous des badigeons quelques fresques romanes, gothiques, Renaissance, que bien à temps mon pinceau a relevées.

« Aujourd'hui, je vous parlerai de deux grandes fresques de cinq mètres de largeur sur trois mètres de hauteur, situées à droite et à gauche du porche de la basilique Notre-Dame du Puy. Notre-Dame du Puy se dresse sur le mont Anis et se projette dans le vide, portée sur une voûte gigantesque sous laquelle s'engouffre un vaste escalier de cent cinquante marches. Cette disposition unique est telle, que l'on entrait dans le temple, disent nos anciens chroniqueurs, par le *nombril* et par les *deux oreilles*.

« Au haut de cet escalier monumental se présente la *porte dorée*, flanquée de deux colonnes de porphyre rouge. Avant d'atteindre cette porte, et en vis-à-vis, dans les deux derniers cintres ténébreux, déjà brisés timidement par la première apparition de l'arc gothique, se développent, sur les murailles du fond, sur leurs retours et sur leurs voûtes, une TRANSFIGURATION et une VIERGE MÈRE.

« En France, à cause de la variation des températures, les fresques à l'extérieur de nos édifices furent bien peu nombreuses, et dans les altitudes rigoureuses des montagnes, les nôtres sont une rareté. Ces fresques, éraillées, écaillées, complètement voilées par une couche de poussière cinq fois séculaire et par la fumée des torches des pèlerins, ne laissaient plus transparaître que les nimbes dorés aux lobes en relief, pris par le populaire pour des représentations de fers de mulet, selon un miracle légendaire du pays.

« Ces fresques sont peintes sur encaustique, le vieux procédé auquel, au treizième siècle, on était revenu comme plus résistant. Elles sont bien du treizième siècle, ainsi que le prouvent, dans leurs inscriptions, les lettres romaines mêlées aux onciales et surtout les E, tantôt carrés, tantôt lunaires. Elles sont encore byzantines-latines, comme le confirmeraient au besoin deux bénédictions à la manière latine, c'est-à-dire avec le pouce, l'indicateur et le médius, figurant l'alpha et l'omega, *principium et finis*. C'était une concession faite à l'Occident hospitalier par les artistes venus de Byzance.

« En effet, on sait que sous les empereurs iconoclastes de Con-

stantinople, les moines artistes persécutés, chassés, se répandirent dans toute l'Europe, où, jusqu'au treizième siècle, ils firent de nombreux élèves. Dans leur horreur pour l'art profane des païens, ils travaillèrent suivant des règles étroites imposées par l'autorité ecclésiastique. Ils négligèrent alors l'étude de la nature et surtout de la figure humaine.

« Mais, par souvenir et habitude des superbes modèles grecs, ils conservèrent, dans la symétrie monotone de leur composition, une disposition assez magistrale, et dans l'incorrection de leur dessin même, une certaine grâce et une certaine majesté. Les draperies ont encore de beaux développements; les têtes, du caractère; les silhouettes des personnages, de grandes lignes courbes. Mais plus ouvriers qu'artistes, ces peintres reproduisaient, tous, les mêmes sujets, les mêmes visages, de face ou de profil, les mêmes lignes dures, les mêmes attitudes raides et gauches. C'est dans ces conditions de composition, de sentiment, de caractère, qu'ont été peintes les deux fresques du porche de Notre-Dame du Puy.

1° *La Transfiguration.*

« Sur un petit rocher bizarrement bossué, avec quelques brins d'herbe et quelques fleurs rouges au bas, Jésus est debout, dans l'*Amande* (la *Vesica piscis*) particulière au Christ dans l'iconographie, et d'où partent des rayons qui vont chercher dans la composition tous les personnages présents. Un nimbe polylobé entoure sa tête aux cheveux longs; il a sur la poitrine la main droite aux trois doigts ouverts, la Trinité — et la gauche, sur une tablette qui porte sur sa cuisse. A droite, Moïse, les cheveux partagés sur le front et retombant annelés sur les épaules; à gauche, Élie, à la coiffure de femme, tous deux penchés vers le Christ avec une physionomie de respect et un geste d'admiration.

« Au bas du rocher, les trois apôtres. D'abord, sous les pieds du Christ et lui tournant le dos, saint Jean, couché dans la posture de l'agneau mystique, avec un visage féminin et délicat, et une expression de tranquille et tendre rêverie.

« Puis, à droite, saint Pierre, accroupi, — barbe blanche et cheveux frisés à l'égyptienne; à gauche, sur un genou, saint Jacques, — tête jeune, aux poils rouges. La main du premier s'avance, marquant la surprise; le second porte la sienne sur sa tête, avec un mouvement de défense contre l'éblouissante lumière. Quatre

arbres nains, curieux, naïfs, s'espacent çà et là, comme de maigres découpures bizarres, — l'herbe, les fleurs et ces arbres, pour rappeler sans doute que le Thabor avait ses flancs couverts d'épais gazon et de chênes verts. Tous les personnages ont le nimbe polylobé et des draperies aux plis abondants, cherchés souvent, trouvés presque toujours.

« Au centre de la voûte, deux anges aux traits allongés, aux grands yeux caressants, un philactère à la main, se renversent, les pieds sur un nuage, de façon que leurs têtes se rapprochent et que leurs ailes se croisent comme deux épées.

« Dans les retours de la muraille, deux longs diacres debout portent dans une main le livre des Évangiles, — qu'ils étaient chargés de lire au peuple, et tiennent de l'autre la palme du martyre. Quels sont-ils ? Dans la *Transfiguration* de Raphaël, il y a deux diacres aussi, saint Étienne et saint Laurent. Sans doute ce sont eux. L'un est revêtu d'une dalmatique aux larges manches et aux épaulières enrichies de cabochons, saint Laurent probablement. L'autre est couvert d'une dalmatique plus simple, saint Étienne, et encore cette dalmatique est-elle, en ce qui le concerne, un anachronisme, remarquons-le en passant. Je ne sais rien de superbe, de décoratif, comme ces deux personnages à la face sévère, aux traits fermes, aux yeux de statue égyptienne, aux oreilles de chauve-souris, aux cheveux épais et taillés que surmonte une grosse tonsure sincipitale et dont les têtes extrêmement belles se découpent sur le vaste nimbe d'or aux lobes en relief.

2° *La Vierge Mère.*

« Sur une sorte de banc-chaire au coussin vert et au dossier gris, est assise la Vierge dans une sorte de manteau à orle doré. Ce manteau lui voile la tête, lui couvre les épaules et descend jusqu'aux pieds avec une sévère élégance. Sous ses cheveux en bandeau sa figure ovale se dessine pure de lignes et songeuse d'expression; elle tient de deux mains ravissantes l'Enfant Jésus sur ses genoux. L'Enfant, à la manière latine aussi, bénit devant lui avec une grâce charmante; il serre un petit rouleau dans son autre main. Sa tête pleine, fine, déjà grave, se détache sur un mignon nimbe d'or aux perles noires.

« De chaque côté du siège, une main derrière le dossier et l'autre portant un lis, avec les ailes symétriquement déployées, se tien-

nent deux anges au visage de jeunes filles, candide et pieux. Au-dessous de ce groupe, d'une composition simple et grande et d'une pondération byzantine irréprochable, sont debout, à mi-corps, Isaïe et saint Jean-Baptiste : le prophète et le précurseur. Ils sont vieux et ridés tous deux, et ils ont une longue barbe et de longs cheveux blancs. L'air de leur visage est doux et réfléchi. Ils tiennent, l'un et l'autre, un rouleau sur lequel s'ébauche le texte de l'Ancien et du Nouveau Testament qui établit leur identité. L'un est ployé dans son manteau, l'autre le porte agrafé sur la poitrine. De même que l'on peut remarquer aussi, chez les deux anges, une différence totale de costume. Cette partie de la fresque est de tout point un vrai chef-d'œuvre.

« A la voûte, dans un cercle à fond bleu, un Christ donne la bénédiction latine; le visage est grave et placide, et l'attitude, d'une majesté sereine. Deux anges, d'un bras opulemment étoffé, vont soutenir le cercle dans lequel le Christ est inscrit; ils ont une tige de lis dans l'autre main. Un nuage, découpé comme une découpure en bois, masque le bas du corps. Les figures sont ingénues et ineffables.

« Le long des deux retours de muraille, voici saint Pierre et saint Paul, aux pieds nus croisés de bandelettes et au manteau superbement drapé sur la tunique. Saint Paul a le visage long et dur, la barbe rouge, des cheveux plats et courts; il tient le livre des *Épîtres* et, de l'autre main, il semble discuter.

« Saint-Pierre a la face ronde et triste, la barbe et les cheveux qu'il porte dans la *Transfiguration*. Il tient, d'une main, un rouleau et fait, de l'autre, un geste d'humilité. Ce sont deux magnifiques pendants aux deux diacres de la fresque correspondante.

« Cette *Transfiguration* et cette *Vierge Mère* sont encadrées dans le cintre par une large bordure sur laquelle se déploie un riche motif d'ornementation byzantine. Pour la *Transfiguration*, c'est une suite de maigres rinceaux contrariés, rappelant plutôt le rinceau élémentaire égyptien que le riche rinceau grec.

« Pour la *Vierge Mère*, ce sont des grecques entrelaçant déjà le trèfle arabe, motif qui s'isole, puis se répète régulièrement.

« Voici, Messieurs, des fresques qui, en tenant encore par la tradition et le métier au style byzantin et aux règles hiératiques, portent en elles cependant et déjà les premiers symptômes d'émancipation, d'étude de la nature, de souci de la vérité, d'élégance et

de précision dans la ligne, de mouvement dans le geste et d'aplomb dans les attitudes.

« Pour m'en apercevoir, je n'ai qu'à rapprocher cette fresque du treizième siècle, du lustre-couronne donné à Aix-la-Chapelle par Fréderic Barberousse, chef-d'œuvre des orfèvres byzantins du douzième siècle. Dans ce chef-d'œuvre se retrouvent presque toutes les têtes, toutes les physionomies, toutes les draperies, toutes les postures, tous les mouvements des personnages de nos fresques, mais avec quelle incorrection, quelle trivialité, quelle recherche tourmentée, quelle raideur, quelle gaucherie! De l'orfèvrerie du douzième siècle à la peinture du treizième, le progrès est patent, dans le dessin et la distinction des visages, la simplicité des plis, la souplesse du corps, le naturel du geste. La composition tend à s'affranchir de la convention; le style personnel cherche déjà à s'affirmer, et l'art commence à empiéter sur le métier.

« Voilà, Messieurs, ma communication de cette année. Quelque pénible et considérable que soit un travail, on en vient à bout avec le temps, la patience et la volonté.

« Ne me plaignez point trop cependant de tous les sacrifices que j'ai dû m'imposer pour conduire mon œuvre à bonne fin.

« A vivre dans ce passé et à être utile à l'art, vous savez bien, Messieurs, si le courage fait défaut et si l'attrait est puissant. »

Léon Giron,
Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

XXV

PEINTURES DE L'ÉGLISE DE SAINT-VICTURNIEN

(HAUTE-VIENNE)

L'église de Saint-Victurnien, canton de Saint-Junien, arrondissement de Rochechouart (Haute-Vienne), qui vient d'être restaurée grâce au zèle de son curé, M. l'abbé Gaston, et à la générosité de

quelques familles pieuses de la paroisse, — se compose de deux nefs parallèles de trois travées chacune. Ces deux nefs, hautes et larges, accolées l'une à l'autre, donnent à l'édifice l'aspect d'une ancienne basilique dont la construction serait restée imparfaite ou dont le temps et les hommes auraient fait disparaître une partie. En réalité, le monument ne peut se réclamer d'une haute antiquité : il est visible que la nef se développant du côté de la Vienne constituait l'église primitive, et cette église ne paraît pas remonter au delà du douzième siècle. Elle rappelle le style roman de cette époque, comme la plupart des églises de la contrée. Le chevet au pignon médiocrement aigu, aux trois longues et étroites fenêtres, en est la partie la plus saillante et la plus caractéristique.

La seconde nef a été ajoutée à l'église du douzième siècle quelque deux cents ou deux cent cinquante ans plus tard. Sa construction a permis d'enfermer dans l'enceinte du temple le tombeau de saint Victurnien, au-dessus ou plutôt au devant duquel avait été érigé un autel, devenu, après cet agrandissement, l'autel principal de la paroisse.

Saint Victurnien est le patron de la localité. On connaît sa légende. Né en Écosse, de parents nobles, il cherchait, pour se livrer à toutes les rigueurs de la vie érémitique, une retraite où rien ne vînt le distraire de ses méditations, de ses prières et de ses austérités : il la trouva dans la « Vallée Ténébreuse » . C'est le nom qu'on donnait alors à ce canton sauvage, dont il commença la transformation et qui est devenu, sous ses bénédictions, une des campagnes les plus riantes et les plus riches de tout le Limousin.

Le tombeau du solitaire s'élevait au milieu d'une chapelle qui fut vraisemblablement mise en communication avec l'église dès l'époque de la construction de cette dernière. Remaniée à plusieurs reprises, cette sépulture n'en a pas moins conservé, semble-t-il, ses primitives dispositions. La fosse est perpendiculaire à l'autel, comme la sépulture de saint Junien au maître-autel de l'église collégiale. On y accédait autrefois par deux petits escaliers latéraux, étroits et raides, pratiqués sous le massif même de maçonnerie qui supportait la pierre consacrée. La chambre sépulcrale, dont les dimensions n'excèdent pas beaucoup celles d'une fosse ordinaire, formait ainsi comme une crypte minuscule en arrière de l'autel.

Aujourd'hui, l'accès de la sépulture se trouve interdit. Mais les fidèles peuvent plonger le regard dans l'intérieur de la fosse où reposa le saint, au moyen de deux œils-de-bœuf, pratiqués à une époque relativement moderne dans la maçonnerie qui garnit l'intérieur d'un sorte de chambranle formé de deux pieds-droits surmontés d'une série de palmettes formant une sorte de chapiteau très bas, et supportant un large entablement plat.

Ce cadre forme, sur le devant, un petit retable s'élevant de 0m,72 environ au-dessus de l'autel. Ce retable, entouré d'un large bourrelet de granit, se trouvait complètement caché par d'anciennes boiseries qu'on dut déplacer dans le courant de l'été dernier, pour l'installation du nouvel autel. Le petit retable, débarrassé de ce manteau, a laissé voir de curieuses peintures remontant au moyen âge et dont personne à Saint-Victurnien ne soupçonnait l'existence. Ces peintures occupent la paroi lisse, de 0m,64 de hauteur sur une largeur de 2m,65 environ, comprise au dedans de l'ourlet de pierre dont nous avons parlé plus haut. Elles ont été exécutées à la détrempe, par un artiste non sans mérite, sur un enduit fort endommagé aujourd'hui.

Le champ tout entier est divisé en trois compartiments par deux lignes verticales blanches, lisérées de noir. Le tableau central mesure 1m,08 de largeur; ceux de droite et de gauche, 0m,75 environ chacun.

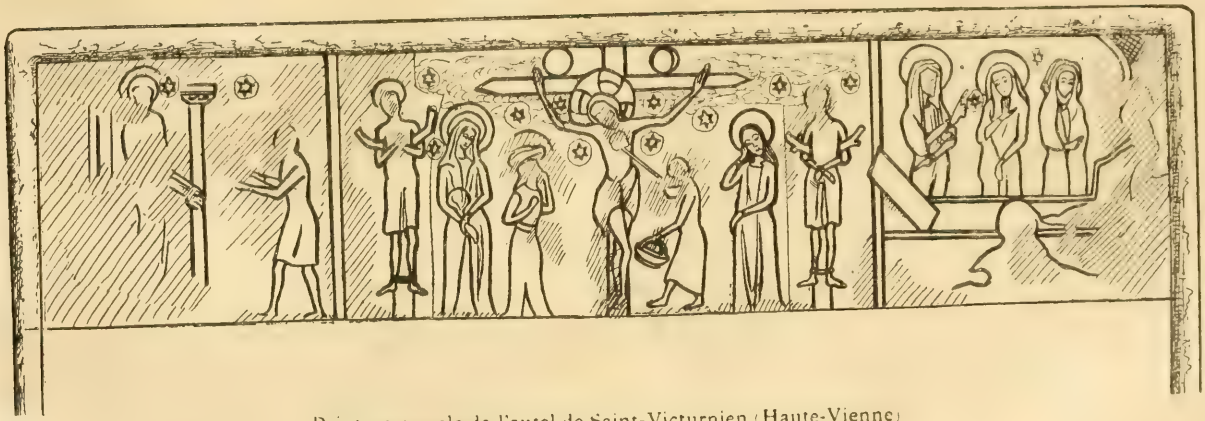
La scène qui occupe le compartiment du milieu est, dans son ensemble, la mieux conservée des trois. Le peintre y a représenté le Calvaire. Au milieu, le Christ en croix, la tête entourée d'un double nimbe crucifère; le cercle intérieur est bleu, la roue extérieure rouge, la croix jaune. Le visage du divin crucifié est à moitié effacé, et à peine distingue-t-on le contour de sa longue chevelure, d'un brun tirant sur le châtain, et de sa barbe, d'un ton un peu plus clair. Les bras, émaciés, sont d'une longueur démesurée; les mains, extraordinairement longues aussi, semblent difformes. Les jambes ne sont pas moins longues que les bras; on ne distingue pas d'une façon très nette leur arrangement et leur direction. Le jupon qui ceint les reins du Christ ne tombe pas à plis droits le long des cuisses, comme le jupon des crucifix dits byzantins. Il s'enroule autour des hanches et du haut des jambes et s'arrête fort

au-dessus du genou. Ce jupon paraît avoir été peint en blanc. Toutefois il offre sur les bords et au devant des hanches d'assez larges espaces d'un bleu tirant sur le bleu lapis. Presque tous les autres bleus sont d'un ton clair. Les chairs du Christ sont blanchâtres, réchauffées toutefois par une teinte rose violacée. Au côté droit, aux mains, aux pieds et au front, perlent des gouttes de sang.

La croix, d'une couleur bois pâle, presque grise, et dont les bras, fort longs, se terminent en pointe, ne porte ni titre, ni *suppedaneum*, autant du moins qu'on puisse en juger; elle se dresse au milieu d'un nuage noirâtre, évoquant le souvenir des ténèbres qui couvrirent la terre au moment où l'Homme-Dieu rendit le dernier soupir. Au-dessus, on voit le ciel bleu, où apparaissent le soleil et la lune : le premier d'un jaune pâle, la seconde, figurée par un arc blanc découpé sur un disque jaune; ils sont témoins muets du drame qui s'accomplit sur la terre. Çà et là, sur le fond, dont on ne parvient à distinguer ni le ton général ni les détails, sont piquées des étoiles blanchâtres, entourées d'un lambeau d'azur.

De chaque côté, trois figures s'échelonnent entre la croix et le trait qui sépare la scène principale des deux tableaux latéraux. Ce sont, à droite par rapport au spectateur, un personnage de petite taille, vêtu de blanc, penché, en partie effacé, — paraissant tendre au Christ, au bout d'une lance rouge, une masse noirâtre où il est permis de reconnaître l'éponge enfiellée, et portant de l'autre main une sorte de seau; — puis saint Jean, dans l'attitude de la douleur et de la méditation, la tête inclinée, la joue appuyée sur sa main. Longs cheveux châtain foncé; robe bleue et manteau blanc, large nimbe jaunâtre. Derrière le disciple préféré, le mauvais larron, vêtu d'une sorte de longue chemise rouge, sans ceinture, et à manches courtes, est attaché à un tronc d'arbre dont deux grosses branches lui passent sous les aisselles; ses bras sont ramenés devant lui et ses mains liées; les jambes pendent; les pieds, liés aussi, sont opposés; on ne distingue plus la figure. L'arbre est brun noirâtre; il n'a ni feuilles ni rameaux secondaires.

A gauche, Marie-Madeleine, de proportions très inférieures à celles des autres personnages, comme le bourreau qui lui fait face, s'avance vers la croix; elle porte une de ses mains à ses yeux et presse ou frappe, de l'autre, sa poitrine. La pécheresse, dont les traits ne sont pas reconnaissables et dont on ne distingue que la



Peinture murale de l'autel de Saint-Victurnien (Haute-Vienne)

Page 704.

longue chevelure noire ou du moins d'une couleur très foncée, est coiffée d'une sorte de turban rouge et vêtue d'une robe de même couleur, avec ceinture jaune. Cette robe, dont une échancrure permet d'apercevoir une sous-jupe blanche, laisse les bras et le cou nus. La tête de la Madeleine paraît n'avoir pas été entourée d'un nimbe. Tout au moins n'en avons-nous vu aucune trace.

Pour être plus contenue, la douleur de la Vierge n'est pas moins expressive. La mère du Christ laisse tomber ses bras devant elle et croise ses mains. Sa pose dénote l'accablement et l'angoisse. Marie est vêtue d'une robe blanche, couverte d'une sorte de longue manteau bleue, qu'elle relève sur l'avant bras droit. La tête paraît entourée d'un double nimbe, l'un blanc et l'autre jaune.

Derrière elle, le bon larron, dont la tête est déjà ceinte du nimbe des bienheureux, est attaché à un arbre de la même manière que son compagnon ; mais, au lieu de retomber comme celles du mauvais larron, ses mains se relèvent sur sa poitrine et se joignent avec le geste de la prière. La chemise blanche qui le revêt, symbole de l'innocence recouvrée, atteste qu'il a obtenu du Christ le pardon de ses crimes et qu'il s'apprête à suivre son divin Rédempteur au séjour des saints.

Nous avons dit que, de chaque côté, les personnages sont rangés symétriquement et que leurs proportions vont croissant à partir de la croix, centre de la composition, jusqu'à l'extrémité du tableau. Il y a là une disposition perspective qu'il faut noter : les deux larrons sont sur le premier plan ; un peu plus loin Marie et saint Jean ; plus loin encore, la Madeleine et le bourreau. Le crucifix ferme la perspective et domine la scène. Mais la taille des personnages seule accuse l'intention de l'artiste, et à ne regarder que le terrain, par exemple, tous les acteurs semblent être sur le même plan. Le Christ seul échappe à la règle que le peintre applique aux acteurs secondaires, et ses proportions, loin d'être amoindries par le recul, sont au contraire supérieures à celles des autres figures.

La scène qui occupe la gauche du retable est presque complètement détruite. Dans la partie du tableau qui touche au panneau central, seulement, on voit un homme en tunique courte, de couleur rouge et serrée à la taille ; ce personnage, dont la figure est endommagée, va de la droite du spectateur à sa gauche, pliant les

bras et portant en avant les deux mains. Les jambes et les bras sont nus. Plus loin, vers le milieu de la scène, on croit distinguer une grande figure nimbée, drapée dans un vêtement aux tons violacés, et tout auprès, une colonne verte, à fût assez délié et à chapiteau blanc un peu écrasé. On peut conjecturer que ce tableau représentait la flagellation, ou peut-être l'*Ecce Homo*. Tout le coin supérieur de cette scène, à gauche, est recouvert d'un enduit rouge qui paraît avoir été appliqué à une époque relativement moderne, lors de l'installation des boiseries qu'on vient d'enlever, selon toute probabilité. Cette couleur se mêle aux tons verdâtres et confus qui subsistent de la fresque, et le tout forme une sorte de masse confuse, de lavage sans nom où se perdent quelques traits, non entièrement effacés, de l'ancien tableau.

Bien que toute l'extrémité du tableau de droite soit fort endommagée, et que celui-ci présente, dans l'angle de l'encadrement formé par le tore de granit, les mêmes bavures d'enduit rouge, le sujet s'en reconnaît aisément. L'artiste a voulu montrer les saintes femmes au tombeau du Seigneur, trouvant le sépulcre vide de l'hôte divin que leurs pieuses mains y ont déposé. Le couvercle du tombeau est relevé et le suaire rejeté sur les bords de la pierre grise, dans l'intérieur de laquelle le spectateur peut, comme les personnages du tableau, plonger le regard pour s'assurer de la résurrection du Christ.

Un personnage, debout à la tête du tombeau, fait aux saintes femmes le récit du miracle : *Surrexit; non est hic*. De sa main gauche il montre le sépulcre vide, et l'index de la droite précise et souligne chacune de ses paroles. Par malheur, les traits de ce personnage sont effacés ; son voile et son manteau blanc, sa robe bleue, le nimbe qui entoure la tête pourraient se rapporter à la Vierge. Mais la présence de Marie à cette scène n'est mentionnée par aucun des évangélistes. Il faut donc reconnaître dans cette figure le « jeune homme vêtu de blanc », l'ange qui annonça aux fidèles amies de Jésus la nouvelle de la Résurrection.

La femme placée à côté de l'ange, et à laquelle il adresse la parole, est sans nul doute sainte Madeleine : elle manifeste par son attitude son admiration et sa joie. La grande pénitente a conservé la robe rouge que nous lui avons vue dans la première scène; mais ici cette robe a des manches, et un voile complète le

costume. L'artiste, cette fois, a donné à Madeleine le nimbe des saints.

Une autre femme, sans nimbe croyons-nous, se tient auprès de Madeleine. C'est sans doute Marie, mère de Jacques. Elle est couverte d'une longue mante verte à peine entr'ouverte au devant de la poitrine et dont on ne voit sortir qu'une de ses mains. Un voile jaune lui couvre la tête et retombe des deux côtés de la figure.

Au delà, on ne distingue plus rien, à l'exception d'un fragment d'arceau et d'une sorte de treillis figurant peut-être un vitrail et à travers duquel on aperçoit le ciel bleu.

La composition de ces diverses scènes est d'une grande simplicité et d'une naïveté charmante. On a vu que la perspective n'existe pas à proprement parler, ou tout au moins n'est pas indiquée. Le modelé ne s'accuse que par quelques traits noirs, assez sobrement distribués. Les couleurs, posées par teintes plates, sont franches, mais en général d'un ton assez doux : comme on l'a vu plus haut, la plupart des bleus sont clairs; le vert, quoique assez corsé, ne manque pas de transparence. Le blanc n'est jamais très vif. Le jaune tire le plus souvent sur le chrome. Seuls les rouges sont d'un vermillon un peu cru et présentent en même temps un aspect lourd et opaque. Les carnations montrent un rose fade, allant parfois, néanmoins, jusqu'au violacé. La joue des personnages est avivée d'un point de vermillon. Les traits sont finement indiqués; les figures régulières; les yeux longs, mais non relevés ni contournés. Sauf l'exagération des extrémités, des mains en particulier, les proportions paraissent exactes. En résumé, le dessin est net et assez correct. Les contours des personnages sont accusés par un large trait noir qui fait penser au réseau de plomb cernant les figures représentées sur les anciens vitraux. Ce qu'il y a de remarquable surtout dans la fresque de Saint-Victurnien, c'est la vérité des attitudes et l'intensité expressive du geste.

C'est à obtenir ce résultat que tendait du reste l'effort des artistes du moyen âge. La beauté proprement dite du corps, la régularité de ses lignes et l'harmonie de son ensemble étaient peu de chose pour eux. Le corps n'était, à leurs yeux, qu'une forme éphémère destinée à s'évanouir le jour où l'esprit serait rendu à la liberté. Le peintre eût à peine daigné s'occuper de cette grossière enveloppe

s'il n'avait été amené à avoir pour elle quelques ménagements à raison du service qu'il en attendait. Il ne pouvait, en effet, se passer de la matière pour traduire sa pensée. Le corps devenait donc, à ce point de vue exclusif, l'objet de son attention, de son étude et de ses soins ; mais la beauté extérieure, la beauté plastique, n'a jamais été envisagée par les maîtres du moyen âge, même au treizième siècle, comme le but du travail artistique : celui-ci devait, avant tout et par-dessus tout, rendre sensible à tous la pensée du sculpteur ou du peintre.

A quelle époque doivent être attribuées les peintures de Saint-Victurnien ? Sont-elles, comme paraissent en témoigner certains détails, de la fin du quatorzième siècle, ou faut-il reporter au siècle suivant la date de leur exécution ?

Nous n'avons aucun document historique pour résoudre ce petit problème, et l'étude de ces peintures même peut seule nous fournir les indications nécessaires pour répondre à la question que nous venons de poser.

Le dessin contourné du corps du Christ, la longue et mince colonne qu'on distingue parmi les rares fragments subsistants de la scène de gauche, paraissent se rapporter au quinzième siècle. Cette indication est corroborée par la forme de la coiffure d'une des saintes femmes de la scène de droite.

D'autre part, les peintures à teintes plates, dans le goût de celles de Saint-Victurnien, ne sont pas rares au quinzième siècle, et, à partir de la fin du quatorzième, on trouve assez fréquemment des retables ornés de sujets peints. Ajoutons que la gamme de couleurs qu'on observe sur notre fresque est bien celle de cette époque.

En fixant à la première moitié, ou même au milieu du quinzième siècle, la date des peintures découvertes à Saint-Victurnien, on ne saurait donc s'éloigner beaucoup de la vérité. M. R. de Lasteyrie, à qui nous avons soumis un croquis de ce retable, estime que sa décoration n'est pas antérieure aux dernières années du moyen âge.

Le département de la Haute-Vienne possède peu d'anciennes peintures. La curieuse *Chasse* qui orne une salle du château de Rochechouart est, à notre connaissance, dans cette catégorie d'ouvrages d'art, un des morceaux dont la date se rapproche le plus de la fresque du retable de Saint-Victurnien. Cette *Chasse* semble

toutefois postérieure de cinquante ans au moins à l'œuvre que nous venons d'étudier.

Les peintures de Saint-Victurnien ne sont restées visibles que peu de jours. Grâce à l'empressement avec lequel M. le curé a prévenu de sa découverte la Société archéologique de Limoges, nous avons pu, ainsi que plusieurs de nos collègues : M. Linard, architecte, M. Dalpeyrat, etc., étudier cet intéressant débris de notre patrimoine monumental, si diminué depuis cent ans. Mais il a fallu presque aussitôt recouvrir ces tableaux. L'entablement du nouvel autel vient en effet s'appuyer contre le bourrelet du petit retable, et celui-ci disparaît entièrement derrière les boiseries. Il n'a pas été possible de le laisser découvert. La disposition des lieux et les nécessités du culte ne l'ont pas permis ; mais toutes les précautions ont été prises pour préserver ces peintures de toute dégradation, et au jour, plus ou moins éloigné, où on enlèvera la boiserie récemment posée, on les retrouvera dans l'état où nous les avons laissées au mois de septembre dernier.

Louis Guibert,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Limoges.

XXVI

DÉCOUVERTE DE DEUX FRAGMENTS DE LA TAPISSERIE DE SAINT-FLORENT-LEZ-SAUMUR

I

EX-VOTO DE L'ÉPOQUE ROMAINE, BRONZE TROUVÉ AU LIEU DIT *LES TROIS-VICAIRES*.

Commune de Saint-Remy-la-Varenne (Maine-et-Loire).

L'objet dont il s'agit sous ce numéro est une sorte de bijou représentant un pied de forme humaine traversé, de haut en bas, par une tige *annelée* à son sommet et pointue à sa base. Ce petit

bronze, pesant treize grammes et demi, est irréprochable comme proportion et finesse de travail.

(Voir dessin grandeur naturelle. Planche Ire.)

Il appartient à M. le curé de Saint-Remy-la-Varenne et nous a été signalé par M. Gustave de Mieulle, qui veut bien nous apprendre que le lieu de la découverte conserve des traces anciennes sur une étendue de plusieurs hectares.

Du reste, au seul aspect de ce bijou, on eût parié qu'il était antique, tant les monuments petits ou grands de cette époque ont un cachet spécial; et en effet, c'est du moindre objet des artistes du peuple romain que l'on peut dire : *à l'orteil on connaît le géant.*

Mais que peut bien vouloir signifier ce pied en bronze, traversé par une tige aiguë? N'indiquerait-il pas quelque chose comme serait le signe d'un membre blessé? Et la tête *annelée* ne fait-elle point naître l'idée d'un mode de suspension, l'idée enfin d'un *ex-voto?*

Au supplément du *Dictionnaire de Trévoux,* colonne 1065, nous lisons :

« On appelle les offrandes promises par un vœu des *ex-voto,* « d'une expression latine que l'usage a fait passer dans la langue...

« Les païens nous ont, en ce point, servi d'exemple... »

Il y a mieux; dans le *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques,* au mot *Tabella,* page 619, de l'ouvrage d'Antony Rich (traduction Chéruel), on voit le dessin de deux pieds offerts à titre d'*ex-voto* à la déesse Hygie, par un voyageur arrivé « sain et sauf

« d'un long voyage, ou guéri de quelque blessure, de quelque mal « au pied ».

Comme ce texte s'adapte bien à notre conjecture sur le petit bronze de Saint-Remy-la-Varenne!

Ce n'est pas, d'ailleurs, la première fois que le sol angevin nous a révélé des trésors de ce genre. Qui ne connaît, en effet, le *Sacellum romain* découvert en 1836 à l'endroit dit *les Châtres*, non loin de l'église d'Alençon, commune de Chavagnes, canton de Thouarcé, et composé de plusieurs pièces en argent : *masques de divinités*, canthares avec inscriptions *au pointillé*, disque d'Apollon, etc., etc., tous objets *votifs* qui, d'abord acquis par M. Toussaint Grille, furent vendus vers 1851, par ses héritiers, au Musée du Louvre.

Citons encore, comme provenant du sol angevin, et classée au nombre des *ex-voto : la Vénus dite de Lesvières*, figurine gallo-romaine en argile blanche, absolument nue, type treize fois trouvé et toujours dans l'Ouest, notamment en *Sologne*, à *Corseul* (Côtes-du-Nord), au *Bernard, canton de Talmon*, et dernièrement par M. Léon Maître *à Fegreac* (Loire-Inférieure).

Ce genre d'*ex-voto* chassait le *mauvais œil*, au rapport de M. Ch. Robert[1].

II

MÉDAILLON D'APPLIQUE A TÊTE DE FOU. BRONZE DORÉ, ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE, TROUVÉ AUX PONTS-DE-CÉ.

C'est encore d'un très petit objet qu'il va être question, c'est-à-dire d'un bronze doré de 55 millimètres de diamètre, pesant 68 grammes.

Sa forme est celle d'un médaillon d'applique à bords crénelés. Convexe du côté de l'amorce d'attache marquée du chiffre arabe n° 2, ce bronze est concave au droit, de manière à faire ressortir, en relief, un buste de bouffon ou de fou, parfaitement caractérisé.

Autour du buste se voit une légende gothique dont plusieurs caractères, ainsi que le chiffre arabe précité[2], me parurent équi-

[1] *Revue des Sociétés savantes*, 6e série, t. VII, 1878.

[2] Ce chiffre arabe serait un numéro de calibre commercial, au rapport d'un

voques, à première vue, mais authentiques en les étudiant mieux.

Cette légende, appropriée au buste d'une Folie, porte en toutes lettres : C'EST MA FANTAISIE. Cet objet fut trouvé aux Ponts-de-Cé en septembre 1887, près du château.

J'oubliais de dire que tout au bas du buste se voit, en léger relief, une boucle, ce qui dispose plusieurs archéologues et artistes à croire que ce curieux médaillon dut servir de boucle de ceinturon.

Quoi qu'il en soit de notre description, la meilleure sera la photographie. (Voir planche IIe, grandeur naturelle.)

Maintenant, demandai-je à plusieurs savants : Que peut signifier cette Folie?

A-t-elle trait à quelque bouffon de cour cher à nos anciens rois, ou à l'une de ces sociétés bizarres qui existaient encore à la fin du dix-huitième siècle ; exemple : La mère folle de Dijon?

sieur Durandeau, compétent en ces matières, ce qui ne l'empêche pas de croire à l'ancienneté de l'objet.

Connaît-on, ajoutai-je, quelque objet analogue? Était-ce un ornement de meuble ou de costume; bref, à quel usage pouvait être réservé cet étrange médaillon d'applique?

Les réponses ne se firent pas attendre.

Le directeur du Musée des Thermes (de Cluny) voulait bien m'écrire :

« 28 décembre 1887.

« CHER MONSIEUR,

« Je suis aussi intrigué que vous par le petit bronze à tête de fou « que vous avez trouvé aux Ponts-de-Cé.

« Ce ne peut avoir été une patère de fenêtre, parce qu'à l'époque « à laquelle il appartient il n'existait point de rideaux aux fenêtres; « du moins j'en suis convaincu.

« Vous savez que l'on a l'habitude de sortir de l'incertitude, en « présence d'objets analogues à celui-ci, en prétendant que ce sont « des ornements de harnais; mais ici, je doute du bien fondé de « cette explication.

« *Votre bronze me semble l'enseigne de l'une de ces confréries « joyeuses, comme l'aurore de la Renaissance en vit tant naître.*

« Mais où le portait-on? Là est l'inconnu : ceinture, baudrier...

« Rien d'analogue n'existe au Musée Cluny. »

De son côté, le Conservateur du département des médailles et antiques à la Bibliothèque nationale prenait soin de me marquer ce passage, à la date du 8 janvier 1888 :

« CHER COLLÈGUE,

« Vous avez très bien expliqué votre petit monument; vous avez « lu très bien la légende; quant à vous dire, au juste, à quoi ser- « vait cet objet, je n'en sais rien.

« Vous connaissez, sans doute, l'ouvrage du docteur Rigollot sur « les monnaies inconnues des évêques des innocents et des fous, « publié en 1837.

« Au frontispice paraît, en bas-relief, une image fort analogue à « celle de votre petit bronze. Ce buste d'un fou était sculpté sur la « façade du bailliage d'Amiens, dont vous avez la description « page 163.

« C'était la fantaisie de ce fou de se faire représenter en bronze.
« Voilà tout ce que j'en puis dire.

« Je crois votre petit monument du seizième siècle. »

Plusieurs jours après, je recevais d'un ami, archiviste aux Archives nationales, quelques mots relatifs à notre objet.

Avec cette prudence discrète qui n'affirme rien en matière aussi discutable, il m'écrivait :

« Cher Monsieur,

« Je vous demande la permission de conserver, quelques jours « encore, la curieuse photographie que vous avez bien voulu « m'adresser pour la communiquer à des personnes plus compé- « tentes que moi.

« A première vue, ce petit monument me paraît appartenir au « seizième siècle; mais qu'était-ce au juste? »

De ces diverses lettres ressort que la question demeure entière à résoudre sur l'emploi de ce bronze, mais que toutes inclinent à y voir un objet de la Renaissance, un objet ayant trait à une *enseigne* de quelque société joyeuse. Or à cette époque, où l'on multiplia les représentations de *la Folie*, même dans les sujets lugubres, comme sur le meuble macabre du Musée Saint-Jean d'Angers; à cette époque, dis-je, ne connaît-on pas de graves auteurs qui ne répugnèrent aucunement à se servir de ce nom, comme point de départ d'une vive satire? Et, en effet, qui donc ignore qu'un célèbre écrivain du seizième siècle, Érasme, n'a pas craint de descendre de ses hauteurs pédagogiques pour faire l'éloge de *la Folie*, ou plutôt pour faire saillir de lèvres folles les plus mordantes critiques contre les vices et les ridicules du temps? Son livre, que Holbein illustra, est une manière de tribune d'où il lance, de droite et de gauche, ses traits empennés.

Si cet étrange moyen de critique fut largement en usage au seizième siècle, on le trouve aussi assez souvent toléré à la cour des souverains dans la personne de ce qu'on nommait *le Fou* du Roi.

Or, on peut se demander, ce semble, si notre petit bronze à tête de fou ne serait point de même famille.

Au cas contraire, il paraît du moins probable qu'il se rattache à

ces sociétés spéciales de Folies qui, même à la fin du dix-huitième siècle, s'appliquaient cette devise rimée, variante d'un distique célèbre :

« Le monde est plein de fous, et qui n'en veut pas voir
Doit se tenir tout seul et casser son miroir. »

III

DÉCOUVERTE RÉCENTE DE DEUX FRAGMENTS DE LA TAPISSERIE DE SAINT-FLORENT-LEZ-SAUMUR.

Dans cette note (et nous terminerons par là), il s'agit de deux fragments de la célèbre tapisserie des saints Florent et Florian, fragments retrouvés par les soins de M. de Farcy et par lui cédés au Musée Saint-Jean d'Angers, après avoir été, par voie de préférence, offerts (ainsi qu'il convenait) à la fabrique de l'église Saint-Pierre de Saumur, fabrique en possession déjà de *six des neuf* morceaux dont cette curieuse tapisserie se composait, lorsque avant la Révolution elle était étendue en son entier sur les murs de l'abbaye bénédictine de Saint-Florent-lez-Saumur.

Nos deux fragments en question furent détachés, on ne sait comment, ni à quelle époque, de l'ensemble de ladite tapisserie. Ils faisaient partie du morceau n° 2, au bas duquel on lisait ces trois quatrains que nous a conservés le manuscrit inédit de Dom Jean Huynes :

Aquilien[1] en prison les fit mettre[2]
Par ces moyens faux et irréguliers,
Mais comme bons et loyaux chevaliers
De Dieu servir ne se veulent démettre.

Cela voyant, par deux fois, les fit battre
Et flageller par bourreaux inhumains,
Si rudement, qu'employant bras et mains
Cuidant toujours le bon vouloir abattre.

Son cœur félon rage fit échauffer
Pourquoi leur fit les épaules étreindre,
Et comprimer pour chair et os contraindre
Publiquement à gros barreaux de fer.

[1] Persécuteur des chrétiens sous Dioclétien et Maximien, selon la légende.
[2] Saints Florent et Florian.

Ces trois quatrains, malheureusement, ne paraissent plus au bas des deux fragments que nous avons fait réunir; mais il ne sera pas impossible de les rétablir, et c'est pour cela que nous avons cru convenable de les transcrire ici.

En 1842, la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers se mit à la tête d'une exposition de peintures et sculptures anciennes à l'hôtel de la Préfecture, où, parmi les objets exposés, figura la tapisserie de Saint-Florent, ou plutôt ses *six morceaux à plusieurs compartiments*, comme dit le livret, les seuls que l'on croyait exister (savoir, les n°s 1, 3, 6, 7, 8 et 9).

Ils furent dessinés en douze planches (petit in-folio) par P. Hawke, avec accompagnement d'un texte que l'on me chargea de rédiger, le tout publié sous les auspices de la Société précitée, par les soins des imprimeurs Cornier et Lachèse. Je m'appesantis sur ces détails, parce que cette publication, devenue rare, témoigne de l'intérêt que l'on attacha de tout temps à cette tapisserie vraiment originale, à laquelle manquent encore les morceaux 4 et 5, qu'une autre bonne chance fera peut-être un jour découvrir.

Quoi qu'il en soit, disons, au point de vue historique, que l'abbé Jacques le Roy[1] fut le donateur, en 1524, de l'ensemble de cette belle tapisserie de laine faite au métier; qu'on y voit son blason surmonté de la crosse abbatiale, et que nos fragments réunis, de deux mètres d'étendue en hauteur sur quatre de large, ne comprennent pas moins de dix-sept personnages se détachant sur un paysage agrémenté de logis et castels.

Disons en outre que si, à ces dix-sept personnages récemment retrouvés, nous ajoutons le nombre de ceux non perdus, qui, ne montant pas à moins de cent quatre-vingt-trois, furent exposés en 1842, vous ne manquerez pas, Messieurs, de vous rendre compte de l'importance de ce trésor d'art industriel fait en ce style charmant du seizième siècle, plus français qu'italien, chaud de couleur et riche de ton, où les plans et arrière-plans sont risqués et le dessin souvent incorrect, mais saisissant d'effet.

Et des costumes, qu'en dirai-je? La scène se passe au quatrième siècle, mais les vêtements sont du seizième, avec une forte pointe de fantaisie. En ce temps, on se souciait peu de l'authenticité du

[1] Son nom et la date se trouvent à la fin des quatrains.

costume ; on ne tenait guère à ce que nous appelons l'archéologie, mais beaucoup au jeu de la physionomie (jeu intime et prime-sautier).

Ajoutons que nos personnages, de grandeur d'un mètre en moyenne, ont un accent de vérité qui fait ressortir à merveille ce qu'ils pensent, ce qu'ils aiment ou haïssent et ce qu'ils veulent : les bourreaux y sont bien des bourreaux, et les saints y sont bien des martyrs. Bref, c'est vivant d'expression.

Je pourrais, je devrais finir là, et cependant je ne puis me décider à taire le passage suivant de *Dom Jean Huynes*, qui nous apprend que, six siècles avant l'abbé Jacques le Roy, un autre abbé, celui-là nommé Robert, faisait, au même couvent de Saint-Florent-lez-Saumur, *fabriquer sur place*, pour son église, de précieuses tapisseries.

Il est intéressant de savoir que les artistes-ouvriers étaient hébergés au monastère, comme il résulte de l'épisode que nous transcrivons :

« Le bon père Robert fit faire plusieurs tapisseries richement « *élaborées*. Un jour, étant allé, pour je ne sais quel sujet, en « France » (la Loire, au dixième siècle, était encore réputée « limite de France au sud), le frère célerier voulut épargner *sur* « *le boire* des ouvriers, ne leur donnant le *mixton* ordinaire ; ce « que voyant, ils commencèrent à regretter l'absence du bon père « et à dire : *Bien que vous nous traitiez de la sorte, nous ne dis-* « *continuerons pas l'œuvre ; mais puisque vous nous traitez à* « *rebours, nous vous ferons des personnages de travers*. Ce qu'ils « firent. »

Je vous laisse, Messieurs, sur cet épisode (petite vengeance d'artiste) qui prouve, avec nos précédentes citations, que la mode et le goût des riches tentures, à cette abbaye, dura depuis le dixième siècle jusqu'à la Révolution.

C'est chose curieuse, d'ailleurs, d'apprendre de cet épisode l'existence, au dixième siècle et en plein monastère, d'un outillage propre à la fabrication de grandes tapisseries à personnages.

GODARD-FAULTRIER,
Directeur du Musée Saint-Jean, à Angers, officier de l'Instruction publique, membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

XXVII

STATUETTE EN ARGENT DE NOTRE-DAME DU PUY

A SAINT-VULFRAN D'ABBEVILLE.

Il existe à Abbeville, dans l'église Saint-Vulfran, où elle est soigneusement conservée dans une des armoires de la sacristie, une statuette en argent de la sainte Vierge, avec un petit puits à colonnes par devant, le tout posé sur un socle d'une époque postérieure.

Cette statuette, qui est peu connue et n'est présentée au public que dans certaines cérémonies religieuses, forme une pièce d'orfèvrerie curieuse par ses inscriptions, son travail assez riche, ses ornements, et enfin par les souvenirs qu'elle évoque.

Nous l'avions, à un premier examen, fait remonter, d'après le caractère de la figure, d'après le costume et les ornements, au seizième siècle, et notre appréciation s'est trouvée plus tard confirmée par la communication du registre de la confrérie de Notre-Dame du Puy à Abbeville, que nous avons due à l'obligeance de M. Hecquet de Roquemont, actuellement président de chambre honoraire à la Cour d'Amiens.

Cette pièce est, en effet, une des rares épaves de cette sorte de société, à la fois religieuse et littéraire, qui a existé dans notre ville de 1542 à 1764, comme il y en avait à Amiens, à Rouen, à Arras et ailleurs, à l'imitation de celle fondée originairement dans la ville du Puy en Velay, vers le quatorzième siècle.

La Vierge est représentée debout, les mains jointes et présentées en avant, les yeux baissés, le genou gauche légèrement ployé; l'attitude générale est raide et compassée. La figure est empreinte d'une sérénité grave et d'une certaine grandeur imposante, malgré sa naïveté et sa simplicité comme travail de modelé; le front est assez bombé, l'arcade sourcilière bien accusée, le nez long, droit, la bouche plutôt petite, les lèvres un peu épaisses, les joues pleines, le menton petit, presque en pointe, avec fossette. Les mains et les

pieds sont plats et très peu soignés; le travail, là, est évidemment incomplet, les doigts de la main notamment sont trop longs, et presque tous, à l'exception du pouce, de la même longueur.

Les cheveux, séparés par devant au-dessus du front en deux bandeaux qui laissent le front et le cou bien dégagés, sont longs, légèrement ondulés; ils tombent naturellement et de toute leur longueur sur les épaules, où ils se divisent de chaque côté, pour s'arrêter à peu près à la hauteur des coudes sur les bras et sur le dos.

La Vierge est revêtue d'une ample robe, avec manches plissées, serrées aux bras jusqu'aux poignets; cette robe dessine légèrement la poitrine et la taille pour retomber en larges plis jusque sur les pieds, qui restent découverts un peu au-dessus des doigts. Deux rubans formant cordelière descendent des hanches et se rejoignent par devant, sous la taille, par un nœud à boucles.

La robe laisse le cou dégagé et se termine en bordure, sur le haut de la poitrine, par un élégant feston à deux rangs ou bandes, de $0^{m},009^{mm}$ de largeur, finement ornementées et formant gorgerette. Sur le premier rang sont gravés de petits médaillons ovales entrecroisés, renfermant chacun une fleur à cinq pétales; le second rang, à la bordure de l'étoffe, qui, là, est légèrement plissée, est garni de quatre pierres translucides alternant avec de petits médaillons ronds renfermant chacun une croix de Malte, c'est-à-dire à bras égaux évasés à leur extrémité et se terminant par trois pointes; les pierres et les petits cercles sont séparés, en haut et en bas, par des molettes d'éperon en pointe de flèche; ces détails de ciselure sont très délicats.

Par-dessus la robe, qui reste dégagée sur tout le devant du corps, est posé un manteau recouvert dans le haut par la longue chevelure et descendant par derrière jusqu'à terre, en formant de longs plis. Les manches sont relevées jusqu'au coude, par suite du mouvement de jonction des mains devant la poitrine; celle du bras droit s'élargit en éventail, celle de gauche remonte davantage et est serrée contre le bras; toutes deux sont bordées par un petit feston dentelé.

La tête de la Vierge est surmontée d'un diadème formé d'un cercle ou bandeau uni ceignant le front, et de six branches supportant au sommet une petite croix. Ce bandeau est garni par devant

de pierres translucides qui étaient au nombre de six, eu égard aux alvéoles, mais l'une manque; les six branches sont garnies chacune de trois petites boules ou perles en argent; le haut et les bras de la croix du sommet (refaite récemment) se terminent par une fleur de lis.

Le diadème est encore orné, au-dessus du bandeau et s'y rattachant, de fleurs de lis placées à la naissance de chaque branche, puis, dans les intervalles et à claire-voie, d'une feuille ou fleur trilobée, soit en tout douze pièces se rejoignant par les côtés et formant feston au-dessus du bandeau.

Les pieds de la statuette reposent sur une portion de globe qui, pensons-nous, pouvait bien originairement être complet, ou tout au moins présenter une demi-sphère qui paraît avoir été coupée.

On y lit l'inscription suivante, en partie tronquée aujourd'hui par suite de réparations nombreuses; elle commence par devant entre les pieds, et elle suit la bordure de ce qui reste du globe, à l'endroit où la pièce repose sur ce socle :

LE ROI GAIL (ici une lettre S qui paraît indiquer un poinçon de l'argent) LARD T CO CEV EN LA VIERGE (ici par derrière une autre lacune) A RD S DE OCH COURT MA DONNEE.

Nous reviendrons plus loin sur cette inscription.

La statuette proprement dite, depuis le dessus du socle ou piédestal jusqu'à l'extrémité de la croix qui surmonte le diadème, a une hauteur totale de $0^{m},505^{mm}$, et jusqu'au-dessus de la tête seulement, de $0^{m},445^{mm}$, soit $0^{m},060^{mm}$ du dessus de la tête à l'extrémité de la croix.

Par devant, au bas de la statue, et retenu aux plis de la robe, se trouve un petit puits, bien dégagé; il se compose de la margelle ronde qui descend jusqu'aux doigts des pieds. Au-dessus, et soutenu par trois colonnettes, le toit du puits, en forme de clocheton en deux parties, arrive à la hauteur des genoux; sous ce clocheton est attachée une poulie avec chaîne tombant de chaque côté jusqu'au seau; celui-ci est posé par devant sur le bord de la margelle. Ce puits, comme nous le verrons plus loin, paraît d'une époque un peu postérieure et a dû être rattaché après coup à la statuette.

Le tout forme un travail d'orfèvrerie extrêmement délicat et finement ornementé; nous en poursuivons la description dans les détails.

Le puits a une hauteur totale de $0^{m},145^{mm}$; la margelle, de $0^{m},038^{mm}$

Page 720.

STATUETTE EN ARGENT DE NOTRE-DAME DU PUY

A L'ÉGLISE DE SAINT-VULFRAN, A ABBEVILLE.

La statuette, 1568. — Le puits, 1576. — Le socle, 1624.

sur $0^{m},039^{mm}$ de diamètre, est ornée par devant d'un médaillon rond de $0^{m},015^{mm}$ de diamètre intérieur et de $0^{m},020^{mm}$ avec l'encadrement extérieur. Ce médaillon renferme un écusson avec des armoiries dont nous parlerons plus loin; il est entouré d'un cadre formé de trois cercles minuscules finement guillochés, et en outre, au delà de ce cadre, d'un petit bandeau formé de ronds engagés. Enfin, sur les côtés, cette margelle est garnie de bandes en saillie, les unes larges, les autres plus étroites, qui suivent le mouvement cintré du médaillon. Le haut et le bas du puits sont garnis chacun d'un petit cercle formant bordure, de 2 à 3 millimètres de large, composé de petits losanges en largeur se touchant par les pointes.

Le seau a $0^{m},015^{mm}$ de haut et $0^{m},017^{mm}$ de diamètre; il est formé de lames plates ou douves, avec trois cercles ornés de petits ronds engagés.

Les trois colonnettes qui supportent le clocheton, en s'appuyant à leur base sur le rebord de la margelle, ont une hauteur totale de $0^{m},074^{mm}$; elles sont divisées chacune en quatre tronçons superposés d'environ $0^{m},020^{mm}$ de hauteur. Chacun de ces tronçons est formé de bandes ou tiges droites et lisses, et d'autres guillochées en points ou perles, alternant, et légèrement torses; elles sont placées bout à bout avec celles du tronçon inférieur et supérieur, et sont disposées de façon qu'une bande guillochée vient se souder à une bande lisse du tronçon, et *vice versa*. Cette disposition, qui nous a paru peu commune, est très ingénieuse, fort élégante, et donne à ces légers supports l'aspect de colonnettes torses.

La poulie, de forme ordinaire, est ornée de points, et l'armature qui la supporte et qui a, comme d'usage, la forme de croix, est garnie de petits losanges en largeur, semblables à ceux des bordures de la margelle.

Le chapiteau ou clocheton est formé de deux parties ou bandes superposées et d'une calotte qui les surmonte. La première, plus large, et à laquelle viennent s'adapter les colonnettes sous un petit rebord en saillie, se compose d'un cercle orné de ronds au milieu de chacun desquels est gravé un ornement en forme de croix de Malte semblable à celle du premier rang de la gorgerette. Au-dessus de cette première partie du chapiteau se trouvent huit petites boules ou perles en argent semblables à celles qui sont placées sur les branches du diadème.

La seconde bande, supérieure, est ornée de ronds engagés au milieu de chacun desquels on a figuré une fleur à cinq pétales comme celles qui se trouvent à la partie supérieure de la gorgerette. Enfin une sorte de calotte au toit demi-sphérique, avec bandes en saillie de différentes grosseurs, termine le chapiteau; à en juger par un trou qui est au sommet, il pouvait y avoir, là encore, une petite croix comme celle qui surmonte le diadème.

On nous pardonnera d'être entré dans ces minutieux détails descriptifs pour l'ornementation, mais le travail de ciselure nous a paru si fini et si délicat que, dans notre désir de faire une description complète, nous nous y sommes volontiers attardé, aussi bien pour le socle dont il nous reste à parler, que pour la statuette proprement dite. Et puis, cette curieuse et belle pièce d'orfèvrerie, fort ancienne puisqu'elle remonte à 1568, a déjà subi bien des détériorations; elle peut encore en subir, disparaître peut-être, comme tant d'autres, et il serait intéressant de pouvoir la réparer ou même la reconstituer à l'aide de ces indications aussi précises que possible.

Le socle, nous l'avons dit, est d'une époque moins ancienne (1624) et d'un style tout différent; il est également en argent.

Il présente une forme hexagonale, à pans inégaux et allongés dans le sens de la largeur; sa hauteur est de $0^{m},205^{mm}$, ce qui donne à la statuette avec son socle $0^{m},710^{mm}$ de hauteur totale. Les deux pans, par devant et par derrière, de $0^{m},135^{mm}$ de largeur d'angle à angle au-dessus de la plate-forme, sont plus larges que les quatre autres latéraux, qui n'ont que $0^{m},080^{mm}$; le diamètre du piédestal à l'intersection des angles latéraux, c'est-à-dire à la partie la plus large, est de $0^{m},205^{mm}$, et du devant au derrière de $0^{m},150^{mm}$.

Le socle va en s'évasant jusqu'au bas, ce qui lui donne plus d'assiette et de fixité. Il porte au bas, et dans la plus grande largeur, $0^{m},244^{mm}$ de diamètre.

Les angles inférieurs des six pans se terminent par des bandes enroulées formant volutes, sur lesquelles repose toute la pièce d'orfèvrerie. Elles sont ornées chacune au bas d'une tête d'ange joufflue, aux cheveux longs et bouclés, dans le style de l'époque, avec ailes qui l'encadrent.

Ces deux pans, plus larges, sont ornés chacun d'un charmant médaillon ovale en hauteur, renfermant des sujets très délicate-

ment ciselés et en relief assez accusé ; ils représentent, le premier : l'*Annonciation*, et le second : l'*Assomption*. Ces médaillons sont entourés d'un cadre à filets contre lequel viennent s'appuyer les ailes des têtes d'anges qui sont au pied du socle ; ils sont surmontés chacun d'une tête d'ange semblable aux précédentes, mais plus petite, et garnie seulement d'ailes descendantes allant en s'évasant sur une largeur de $0^{m},098^{mm}$.

L'Annonciation, qui forme le sujet du médaillon de face, représente la Vierge avec les cheveux tombant de toute leur longueur sur les épaules ; elle est assise à droite, dans un appartement carrelé, près d'une table où est placé un livre ouvert. Elle porte la main gauche sur son cœur et étend le bras droit vers un vase élevé, à deux anses, au goulot rétréci s'élargissant au sommet et où se trouvent des fleurs à longue tige ; ce vase est posé sur le carrelage de la pièce. Dans les airs, à gauche, l'ange apparaît sur une bordure de nuages, tenant une fleur de la main gauche et élevant le bras droit vers la Vierge ; en haut plane le Saint-Esprit sous la forme traditionnelle d'une colombe, d'où partent des rayons qui se dirigent vers la tête de la Vierge.

Le second médaillon du socle, derrière la statuette, représente l'Assomption. La Vierge s'élève dans les airs, les mains jointes, entourée de quatre anges en pied, aux ailes dirigées en hauteur ; ils sont symétriquement placés par deux de chaque côté ; ceux du haut posent une couronne sur la tête de la Vierge, ceux du bas sont à genoux sur des nuages. Le sujet est entouré de rayons tout autour de l'encadrement du médaillon ; au bas de celui-ci, le panneau est orné de fleurs et de fruits formant un ensemble un peu confus ; cette partie est assez détériorée.

De chaque côté des deux médaillons on voit, à la partie supérieure des panneaux, un petit ornement appliqué, en forme de quadrilobe ; un trou qui se trouve au milieu laisse supposer qu'il y avait là une pierre précieuse.

Les quatre pans latéraux sont garnis chacun, à leur partie supérieure, d'un cartouche bombé, renfermant un écusson avec armoiries et appliqué sur un encadrement posé à plat avec volutes ; de chaque côté s'élèvent les ailes des têtes d'anges du bas.

Nous décrivons plus loin ces armoiries.

Ces parties latérales sont surmontées d'une bordure ou cordon

en rouleau se terminant à l'angle de chaque panneau de devant et de derrière par une volute; cette bordure, placée sous la plate-forme du socle et formant saillie assez prononcée, est ornée de feuilles d'acanthe au nombre de neuf pour les deux pans latéraux de chaque côté, soit quatre pour chacun, et un à l'angle de jonction.

Le fond des six panneaux, grands et petits, est parsemé, entre les ornements, de petits points très rapprochés, formant une surface grenue; enfin à chaque angle de ces panneaux se trouve une plate-bande qui descend au-dessus de chaque tête d'ange et se termine par un ornement quadrilobé avec trou au centre destiné à recevoir une pierre.

Sur le dessus ou plateau du socle on lit les inscriptions suivantes qui contournent le bord; elles sont sur deux lignes, commençant chacune à l'angle latéral du premier panneau de gauche, selon la disposition suivante (les divisions entre les croix correspondent aux panneaux) :

JEHAN LESPERON, ESCUIER, SIEUR + DES GRANGES, CONSEILLER DU ROI ET PRÉSIDENT + EN L'ÉLECTION DE PONTHIEU A + DONNE LE PIED D'ARGENT ET + LA COURONNE DE LA VIERGE EN + L'ANNÉE 1624 ESTANT BATONNIER.

Cette première inscription est, comme on le voit, divisée en six parties correspondant à chacun des panneaux, la dernière se terminant à l'angle formé par la jonction de ceux de gauche.

Et sur une seconde ligne parallèle, se rapprochant de la statuette, on lit ces deux autres inscriptions qui forment jeux de mots :

A gauche, LESPERON FORT OU RESIDE + LA GRACE.

A droite, ROSE GAILLARDE + ANS ÉPINE TROUVÉE.

Ces devises, allusions, jeux de mots se rattachant à l'idée religieuse, étaient fréquents à cette époque, surtout peut-être en Picardie, et les maîtres de confrérie s'ingéniaient le plus souvent à faire entrer dans le refrain du palinod qu'ils étaient tenus de composer en l'honneur de la sainte Vierge, dans le cours de leur bâtonnat, une allusion à leur propre nom. Nous en avons trouvé de fort curieux dans le précieux manuscrit plus haut mentionné; mais le relevé nous entraînerait trop loin et dépasserait les bornes de cette simple monographie.

Le nom de Lesperon, prince ou maître du Puy de la Conception d'Abbeville en 1624 et donateur du socle, a facilement prêté à la

première devise ci-dessus; c'était le refrain du chant royal de ce bâtonnier. Quant à la seconde devise, qui était le refrain de la ballade, elle se rapporte sans doute à la femme ou à une parente du donateur; les familles Lesperon et Gaillard étaient alliées. Enfin le manuscrit nous donne celui du sonnet :

Pour le salut humain lesperon de deffense.

Le petit puits forme lui-même une sorte de rébus ou jeu de mots naïf, de nature à égarer sur l'origine du mot *Puy*, en le traduisant pour les yeux par *Puteus*. C'est là, nous dit M. Soyez (*Confrérie de N.-D. du Puy d'Amiens*. Amiens, 1872), une de ces allégories qui plaisaient tant à nos pères et qu'on appelait *Rebus de Picardie*.

Les molettes ou pointes d'éperon que nous avons remarquées dans les ornements forment également une allusion au nom de l'un des donateurs, *Lesperon*.

Mais revenons à la première inscription, celle qui figure au pied de la statuette; celle-ci est antérieure au socle de plus d'un demi-siècle, comme nous allons le voir.

Malgré les lettres qui manquent, il est facile de reconstituer le nom et le titre du donateur; c'est un Gaillard, sieur d'Ochancourt.

Or, le manuscrit ou registre de la confrérie du Puy d'Abbeville mentionne, à la date de 1568, un Jehan Gaillard, seigneur et vicomte d'Ochancourt et de Belloy, qui fut élu bâtonnier le huitième jour de décembre de cette année 1568, et on a ajouté, en marge, qu'il « a donné une belle image de la Vierge Marie d'argent ».

Dans la première partie du manuscrit nous relevons, à l'inventaire des meubles, etc., cette précieuse indication : « L'ymage « de la Vierge Marie d'argent avecq le pied de cuivre pesant en- « semble quatorze marqs quatre onces, aucsy la custode de cuir, « donné par Jehan Gaillard, bastonnier nomé l'an 1568 » ; il ne reste aucun doute. On lit plus loin : « Le pied de l'ymage de la Vierge « d'argent enrichi de quatorze chatons, faict à six pans où sont « deulx ovales, l'eune de l'Annonsiation et l'autre de l'Asomption, « le tout ciselé avec la couronne impérialle pesant sept marqs six « onces donné par Jehan Lesperon escuier s^r des Granges, cons^r du « Roi et président en l'eslection de Ponthieu, en l'année mil six « cent vingt-quatre estant bastonnier, avecq la custode; la Vierge « pèse cinq marqs. »

Dans un autre inventaire formant un second cahier du manuscrit, et qui doit remonter entre 1587 et 1591, nous voyons encore ces mentions :

« L'ymage de la Vierge Marie d'argent avec le pied de cuivre « pesant ensemble quatorze marcqz quatre onces avecq la custode « de cuir donné par Jehan Gaillard bastonnier nomé l'an 1568. »

Et à la suite :

« Un baston d'argent au milieu duquel est l'ymage de la Vierge « Marie, ung puy et un seau enchaîné d'argent pesans ensemble « cinqs marcqz deux onces et demy avec une custode de cuir, donné « par Philippe le Bel bastonnier nomé l'an 1576. »

L'image dont il est parlé ici n'est pas la statuette, mais le puits avec le seau enchaîné est certainement celui qui est joint à celle-ci ; ce puits, ayant fait l'objet d'un don spécial par un bâtonnier autre que le donateur de la statuette, a dû être attaché après coup. L'indication ci-dessus rend l'assertion au moins vraisemblable.

Plusieurs personnages du nom de Gaillard figurent parmi les princes de la confrérie du Puy instituée et établie, est-il dit en tête du dernier inventaire, « en l'esglise de Dieu et de Monsieur sainct Wlfran. »

Et si le Jehan donateur de la statuette ne paraît pas avoir présenté de chant royal pour son bâtonnat, un autre, des mêmes nom et prénom, Jehan Gaillard, prêtre chanoine, prince en 1576, donateur d'un encensoir, a pris pour devise du palinod :

D'un cœur Gaillard à Dieu suave offrande.

Un autre, en 1600, Alexandre Gaillard, sieur d'Ochancourt, etc., prend pour refrain de son chant royal :

Gaillarde source ouvrant le pain de vye,

et de son sonnet :

Gaillard et claire estoille aux humains aparue.

En 1605, le bâtonnier Claude Gaillard, sieur de Grebaumesnil, fait encore figurer son nom dans son chant royal :

Gaillard Yver qu'un nouvel astre esclaire.

Et dans le sonnet :

Riche Gaillard hyver ou germe fleur sy belle.

Nous devons borner là nos citations, elles nous entraîneraient trop loin.

Il nous reste, pour terminer, à dire un mot des armoiries qui figurent, au nombre de cinq, gravées en relief sur la pièce d'orfèvrerie qui seule doit nous occuper ici ; l'une est contre la margelle du puits, les autres sur les quatre panneaux latéraux du socle.

Elles se rattachent, bien entendu, aux familles des donateurs Gaillard et Lesperon, qui, d'après divers documents que nous avons consultés, appartenaient à l'ancienne noblesse abbevilloise et y tenaient un rang élevé.

Sur l'écusson du premier pan latéral, à droite du socle, les armes représentent un chevron chargé d'une étoile en chef et dans le champ trois croix, deux et une, croisées sur fond d'argent. Ce sont celles de la famille Gaillard ; les mêmes figurent sur l'écusson placé contre la margelle du puits, par devant.

Au second pan latéral de droite, les armes représentent un chevron accompagné de trois molettes d'éperon surmontées d'un casque, avec torches et lambrequins; ce sont les armes de Lesperon[1]. Elles sont reproduites semblables sur l'écusson du premier pan latéral gauche.

Enfin, sur le second pan en arrière, l'écusson est en forme de losange et entouré d'une cordelière de veuve; il se compose pour partie, au premier, de la moitié du deuxième écusson ci-dessus décrit, celui des Lesperon, et au second du premier, celui des Gaillard : ce sont les armes réunies des deux familles auxquelles on doit cette précieuse statuette et son socle, et qui ont voulu, en dehors des inscriptions, y rattacher encore leur souvenir de cette manière.

La plupart des bâtonniers de la confrérie, ou princes du Puy, faisaient, c'était d'usage, un don à l'occasion de leur élection. Ils avaient aussi à composer, en l'honneur de la Vierge, un chant royal, une ode et un sonnet; parfois ils se contentaient d'une seule pièce. Le palinod en était le refrain, et nous avons vu qu'ils s'ingéniaient

[1] Nous voyons dans la revue *la Picardie* (numéro de décembre 1877), au cours d'un travail de notre regretté collègue et ami M. Ch. de Bussy, intitulé : *Armorial inédit de la fin du dix-huitième siècle ; — Manuscrit de Waignart,* par le comte Leclerc de Bussy, sous le n° 613 : « Lesperon porte *d'azur à trois esperons d'or, à la bordure de gueules* (les éperons ne sont pas figurés, il n'y a que les molettes).

à y faire entrer leur nom, d'une manière souvent assez bizarre et en formant un jeu de mots ou une allusion.

Les inventaires dont nous avons parlé mentionnent, parmi les dons, divers objets d'orfèvrerie, tels que patènes, chandeliers, bassins, encensoirs, croix etc. ; il n'en existe plus guère aujourd'hui, croyons-nous. Parfois les dons consistaient en ornements, en linge, en constitutions de rentes.

D'autres princes du Puy donnaient un tableau, et le Musée d'Abbeville et du Ponthieu en possède deux ; le premier n'est malheureusement qu'une copie du tableau primitif disparu, venant de la famille d'Aoust, 1558 ; c'est une allégorie de l'été et de la moisson, toujours le jeu de mots sur le nom du donateur ! L'autre, original, de la famille Delegorgue, 1563, représente la Vierge au milieu d'un jardin, avec cette devise formant jeu de mots par à peu près : *Beau jardin clos qui de beaux fruits* REGORGUE.

C'est le bâtonnier de 1548, Gilles d'Amourette, qui a donné la porte à deux vantaux, si remarquable par ses panneaux sculptés, du grand portail de Saint-Vulfran [1] et où est reproduit le refrain de son palinod, naïf et curieux dans son allusion :

Vierge aulx humains la porte d'AMOUR ESTES.

La statuette au puits était un don un peu moins riche peut-être au point de vue de la dépense, quoiqu'elle ait dû coûter assez cher, mais ce don avait un caractère plus intime et aussi touchant. Cette belle pièce d'orfèvrerie nous a paru digne d'une étude spéciale pouvant intéresser les amateurs de ces souvenirs du passé ; elle se recommande à l'attention, autant par le mérite artistique et archéologique qu'elle présente que comme se rattachant d'une manière tout à fait directe à une institution qui a été florissante à Abbeville, surtout au dix-septième siècle. Le souvenir même de cette confrérie était presque perdu dans notre ville ; la race en eût disparu sans la conservation de quelques épaves dont on connaissait à peine l'origine, mais surtout grâce au précieux manuscrit religieusement conservé par le descendant, sans doute, d'un des derniers dignitaires. Ce document nous permettra, quelque jour, de reconstituer l'histoire de cette ancienne compagnie, à la

[1] Nous avons donné la description de cette porte dans la monographie de Saint-Vulfran pour l'*Inventaire des richesses d'art de la France.*

fois religieuse et littéraire, et qui réunissait ainsi par un double lien les hommes les plus recommandables de notre vieille cité picarde.

Em. Deligmières,
Président de la Société d'Émulation d'Abbeville.

XXVIII

LA CORRESPONDANCE D'INGRES

I

Dans notre époque si avide d'exactitude, jusque dans les domaines de la fantaisie, les lettres d'artistes acquièrent une importance qu'elles n'ont jamais possédée au même degré; car elles constituent un corps de documents d'autant plus précieux, que leur absolue sincérité ne saurait être mise en doute. Leur publication se poursuit de toute part et est l'objet d'une faveur sans cesse croissante. On a commencé par les peintres anciens, mais les modernes ont eu bientôt leur tour. Après les recueils classiques, comme le *Carteggio* de Gaye et les *Lettere pittoriche perugine* de Mariotti, ont paru les correspondances si remarquables d'Eugène Delacroix et d'Henri Regnault. Il n'est personne, parmi ceux qui s'occupent des choses d'art, qui ne connaisse les lettres de Flandrin, de Gleyre, de Fromentin, de Corot, de Girodet même, malgré les poèmes fastidieux qui les accompagnent. Comment se fait-il qu'à cette littérature spéciale manque encore la correspondance d'Ingres, dont les lettres disséminées aux quatre coins de la France attendent qu'une main pieuse vienne les réunir pour les mettre au jour?

J'ai l'honneur d'appeler l'attention du Congrès sur l'intérêt majeur que présenterait la publication de la correspondance d'Ingres pour l'histoire de la peinture au dix-neuvième siècle.

Malgré l'admiration que je professe pour l'auteur de la *Source*, il n'entre aucune pensée d'apologie dans ce que je dis ici ; il est bon de le déclarer dès l'abord. Une seule considération me guide : l'incontestable valeur historique des lettres de l'un des maîtres qui ont le plus influé sur l'évolution de l'art contemporain. Ses adversaires peuvent se rencontrer avec ses amis sur ce terrain-là. A quelque point de vue qu'on le considère, qu'on soit académique ou romantique, qu'on le classe dans l'Olympe ou dans l'Hadès, pour employer une comparaison classique, on ne peut lui dénier sa place parmi les dieux de la peinture, et nul ne pourra entreprendre l'étude sérieuse des grands débats artistiques de notre époque sans parler d'Ingres et sans recourir aussi bien à ses écrits qu'à ses peintures et dessins.

II

Il n'est pas de meilleur argument pour prouver la haute valeur documentaire des lettres d'Ingres que l'emploi qu'en ont fait ses biographes. On peut dire qu'elles sont la substance même des beaux livres que Charles Blanc et M. Delaborde ont consacrés à l'auteur de l'*Apothéose d'Homère*.

Voici comment s'exprime le premier :

« Plus de cent vingt lettres autographes adressées par Ingres à « ses meilleurs amis... nous ont permis de suivre le maître pas à « pas dans les phases si diverses de sa vie, de connaître à la fois les « variations de son humeur et l'unité inflexible de son caractère, « ses émotions de chaque jour, ses découragements momentanés, « ses actes de vigueur, ses efforts héroïques pour atteindre aux plus « hauts sommets, enfin, ses idées sur l'art et ses opinions sur les « autres et sur lui-même[1]. »

M. Delaborde poursuivait un autre but que Charles Blanc, mais il n'a pas fait un moindre usage des lettres dont nous parlons.

« C'est surtout aux lettres d'Ingres, dit-il, que nous avons em- « prunté les détails relatifs à chacun des tableaux ou des dessins « mentionnés dans le catalogue... ; c'est là aussi que nous avons

[1] Charles Blanc, *Ingres, sa vie et ses ouvrages*. Introduction.

« trouvé presque tous les fragments dont se compose le chapitre « intitulé : *Ingres peint par lui-même,* véritable portrait autobio- « graphique en effet, ou plutôt succession de portraits nous repré- « sentant au naturel Ingres à ses différents âges, avec les variations « faciles et les susceptibilités de son humeur, mais avec sa fierté « permanente et l'intraitable énergie de son tempérament moral[1]. »

Après des témoignages si formels et si éloquents, il est étrange que personne n'ait songé à publier ces lettres. On ne serait que juste cependant en renchérissant sur les éloges, et l'on verra même plus loin qu'il est dans la vie d'Ingres bien des faits que l'exact et consciencieux M. Delaborde lui-même n'a pu élucider, et qu'une étude attentive de la correspondance de l'artiste met pleinement en lumière.

Peut-être a-t-on craint que le style négligé de l'auteur ne nuisît au succès de cette publication; et pourtant, même à ce point de vue, elle ne manquerait pas d'un certain mérite; j'en pourrais citer des preuves sans réplique, mais j'aime mieux en référer à Charles Blanc, dont l'autorité me dispensera d'extraits que les limites de cette étude ne me permettent pas de transcrire.

« N'est-il pas admirable qu'un homme absolument dépourvu « d'éducation littéraire rencontre parfois de si belles expressions « et de ces morceaux de style qu'un écrivain de profession ne trou- « verait point, parce qu'il effacerait telle incorrection qui ajoute à « l'énergie de la phrase, ou n'oserait pas telle négligence qui est « un certificat de vérité et une révélation plus rapide du sentiment? « Jamais je n'ai mieux compris qu'en lisant les lettres d'Ingres, « que l'art d'écrire est presque tout entier dans la faculté de sentir; « que l'éloquence ne s'apprend point et qu'elle vient uniquement « de cette force intérieure à laquelle, bon gré, mal gré, les mots « obéissent[2]. »

III

Une objection se présente ici : les extraits de la correspondance d'Ingres transcrits par Charles Blanc et par M. Delaborde ne peuvent-ils suppléer par leur nombre et leur importance à la

[1] Vte Delaborde, *Ingres, sa vie, ses travaux, sa doctrine,* p. 6.
[2] Charles Blanc, *ouvrage cité,* p. 78.

publication intégrale que nous réclamons? Il est naturel de se dire que tout ce qui présente quelque intérêt a trouvé place dans les livres de ces écrivains, et que le reste ne vaut probablement pas la peine d'être recueilli.

Examinons attentivement ce qu'il en est.

Si Charles Blanc a, autant que possible, laissé la parole à Ingres lui-même, M. Delaborde s'est montré encore plus radical dans son effacement devant la personnalité du maître, dont les notes et pensées, — extraites en grande partie de sa correspondance, — forment, avec une vingtaine de lettres reproduites en entier, la majeure partie du livre de l'éminent secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. C'est l'œuvre courageuse d'un disciple et d'un ami sacrifiant ses grands talents d'écrivain et de critique, jusqu'au noble plaisir de louer son héros, à la gloire du héros lui-même.

Et pourtant, si la personnalité de celui-ci ressort admirablement de ce travail, ce n'est pas sans un certain adoucissement qui en défigure un peu la rude nature. Un élagage savant a été pratiqué dans les rameaux trop touffus; une main délicate a poli les aspérités d'une écorce trop rugueuse; bref, l'abrupt et rustique peintre ne s'y montre pas absolument tel qu'il était.

M. Delaborde prévient d'ailleurs loyalement le lecteur de ce travail de revision qu'il a fait subir à la prose incorrecte et naïve d'Ingres. « Si, dit-il, dans la copie des manuscrits d'Ingres, nous « n'avons pas cru indispensable de reproduire certaines fautes « contre l'orthographe ou certaines incorrections grammaticales « plus propres en réalité à compromettre le sens de la phrase qu'à « en affranchir les allures; si même il nous est arrivé d'abréger « quelques passages un peu diffus ou de combler quelques lacunes, « nous nous sommes soigneusement abstenu de pousser ce travail « de revision au delà de ses exactes limites[1]. »

Si le peintre lui-même avait pris la plume pour formuler son esthétique particulière, nul doute que son œuvre n'eût été identique à celle de M. Delaborde; mais il eût agi alors comme dans ses tableaux, où, selon l'expression de Charles Blanc, « le peintre « ne laisse voir que le beau côté de son âme, tandis que dans ses « lettres il la trahit tout entière ».

[1] Delaborde, *loc. cit.*, p. 8.

IV

Je vais prendre une lettre d'Ingres, pour montrer par un exemple la manière dont ces documents ont été publiés jusqu'ici. Elle est trop longue pour que je puisse la reproduire ici, mais on la trouvera parmi les pièces justificatives jointes à ce travail (A).

Le texte en est formé par la coordination de citations dispersées dans les deux livres que nous avons déjà si souvent cités. Dans le premier, celui de Charles Blanc, il est divisé en deux parties interverties et séparées par plusieurs pages. Dans le second, celui de M. Delaborde, c'est bien pis; la pauvre épître est dépecée en six fragments d'inégale importance et qui ont subi de graves mutilations par-dessus le marché. Enfin, ces tronçons, *disjecta membra*, sont si bien transposés qu'il eût été impossible de les réunir dans leur ordre naturel sans les indications données par Charles Blanc. C'est le texte de ce dernier que je me suis attaché à reproduire autant que possible, car il respecte, dans les lettres, jusqu'à leur orthographe ultra-fantaisiste parfois. Ce texte présente avec celui de M. Delaborde *quarante-huit* variantes que j'ai notées soigneusement, pour qu'on puisse bien juger de la valeur du système adopté par cet auteur, système qui est une conséquence toute naturelle de son plan, mais qui modifie les documents d'une façon si sensible qu'il est permis de se demander s'ils seront acceptés sans protestations par les historiens de l'avenir.

Cette lettre est adressée à M. Marcotte et datée de Rome, du 26 mai 1814. Elle comprend, tout d'abord, deux morceaux de première importance et qui sont bien connus : une vive réponse à quelques critiques sur le tableau de l'*Épée de Henri IV*, et des renseignements du plus grand intérêt sur le tableau de la *Chapelle Sixtine*. A côté de ces documents capitaux s'en placent quelques autres qui ne sont pas à dédaigner : des détails sur l'intérieur du peintre et sur son bonheur en ménage, sur ses amis et ses émules, Mazois, Girodet, Gérard, David, etc. Je ne dois pas oublier en outre des réflexions intéressantes, des pensées originales et peignant bien l'homme. Mais il est surtout intéressant de noter ce qu'il y est dit du portrait de *Madame de Senonnes*, aujourd'hui au

Musée de Nantes, car M. Delaborde n'en avait pu fixer la date et s'était borné à dire qu'il a dû être peint par Ingres de 1806 à 1810. Or la lettre que nous étudions fixe irrévocablement cette date à l'année 1814, ce que M. Delaborde eût découvert comme nous, s'il n'avait pas adopté ce mode de transcription par tronçons écourtés (B).

Il est encore question, dans cette lettre, de la *Dormeuse de Naples*, grande étude de nu, peinte pour faire pendant à l'*Odalisque Pourtalès*. En comparant ce passage avec ceux d'autres lettres de la même époque et avec certains dessins conservés au Musée de Montauban, nous avons acquis la quasi-certitude que cette toile, perdue vers 1815, pourrait être assez facilement retrouvée... On comprendra que je ne m'étende pas davantage sur ce sujet (C).

M. Delaborde se tromperait s'il voyait dans ce qui précède une critique de son beau livre, dont mes études sur Ingres m'ont permis d'apprécier toute la valeur. J'ai voulu prouver seulement, et j'ai l'espoir d'y être parvenu, que ce livre ne peut suppléer en aucune façon au recueil même, textuel et complet, des lettres de l'artiste.

V

Il est inutile de s'étendre plus longuement sur l'intérêt que présente la correspondance d'Ingres; mais nous ne saurions trop insister pour provoquer la publication de documents aussi précieux pour l'histoire de l'art français.

Plus de vingt années se sont écoulées depuis la mort de l'artiste, et de notre temps où quinze jours, comme dit le poète,

> Font d'une mort récente une vieille nouvelle,

ces vingt années constituent un laps de temps beaucoup plus long que du vivant de Tacite, qui le jugeait suffisant pourtant au recul exigé par l'optique historique.

Pendant ces vingt années, bien des amis d'Ingres sont morts à leur tour, et les lettres qu'ils avaient reçues de l'artiste courent le risque d'être reléguées et oubliées parmi de vieux papiers de famille.

Je ne crois pas me départir de l'humilité que me commandent

mon obscurité et le sentiment de ma faiblesse, en disant que j'ai beaucoup étudié les œuvres et la vie d'Ingres. Eh bien, je déclare qu'il est déjà fort difficile d'éclaircir certains points obscurs de cette biographie, presque contemporaine pourtant. Tel fait si connu du vivant de l'artiste qu'il était inutile d'en parler, est presque totalement oublié maintenant. Hâtons-nous donc de fixer tout ce que nous possédons encore dans un monument durable; l'entreprise sera déjà hérissée de bien sérieuses difficultés.

Par exemple, M. Jean Gigoux raconte, dans ses intéressantes *Causeries*, qu'il a vu plusieurs lettres d'Ingres à Gérard; que sont-elles devenues? Ni Charles Blanc ni M. Delaborde ne paraissent les avoir connues; il est probable pourtant qu'elles jetteraient quelque lumière sur l'histoire si énigmatique des relations d'Ingres avec son maître David, dont la querelle me paraît avoir pour cause première le célèbre portrait de madame Récamier, portrait que les documents du Musée de Montauban permettent d'attribuer bien plutôt à Ingres qu'à David.

Girodet, nous le savons de source certaine, fut en correspondance avec notre artiste, et il a dû en être de même pour Bergeret, Granet, Granger, Bartolini, Lethière, etc. Que sont devenues les lettres échangées? Que sont également devenues les lettres écrites par Ingres à la reine de Naples, Caroline Murat (D)?

Messieurs, il en est peut-être temps encore, efforçons-nous de réunir toutes ces précieuses feuilles volantes. Ce qu'un homme isolé et dans un coin perdu de la province ne saurait guère tenter sans témérité, un autre plus apte et mieux placé le mènera à bonne fin. Votre approbation et vos encouragements peuvent faire surgir cet homme d'un moment à l'autre.

Votre attention, Messieurs, j'ose l'espérer, n'aura pas été appelée en vain sur les lettres d'Ingres; nous en posséderons bientôt le recueil complet et définitif, et je m'estimerai alors bien heureux si j'acquiers la certitude que le vœu que je vous présente a contribué pour si peu que ce soit à ce résultat si désirable pour l'histoire de l'artiste et pour celle de l'art français.

Caussade, avril 1888.

Jules MOMMÉJA,
Membre de la Société Archéologique
de Tarn-et-Garonne.

PIÈCES JUSTIFICATIVES ET NOTES

A.

Lettre d'Ingres à M. Marcotte.

Rome, 26 mai 1814[1].

Je profite de la commodité sûre de M. Mazois, architecte distingué, élève de l'école de M. Percier et qui vient de publier un ouvrage que sûrement vous connaissez, les *Ruines de Pompéi*[2]. Vous jugerez, sans que je vous en parle, de toutes qualités, alors que vous le connaîtrez... Nous vivions à Rome presque sous le même toit[3]; il peut beaucoup vous parler de moi[4].

Je suis fâché que mon petit tableau d'Henri IV[5] ne vous ait pas plu. Mais je me défendrai sur tous les points, car le tableau est d'un dessin vrai de pantomime[6], pur dans les détails et les figures bien proportionnées[7]; le goût des ajustements très recherché[8], et tous ceux qui l'ont vu ont trouvé[9], et moi aussi, qu'il était d'une couleur vraie et forte et tenant beaucoup[10] de la vénitienne, à laquelle je penserai toujours lorsque je peindrai. Il est peint très précieusement et finement soigné dans tous ses détails, mais non d'un fini à la Gérard Dow, fini ennuyeux[11] et point estimé des peintres de l'école italienne et même[12] des excellents Flamands dont vous me citez avec raison les ouvrages. Les plus habiles sont les Téniers[13] qui ne sont que touchés et beaux en raison de ce que la touche[14] est juste à sa place et mise avec sentiment.

Je vous citerai après cela Metzu, par excellence, qui est fort et doux dans sa touche, et tant d'autres. Je vous prie après cela de me dire si un fini

[1] Commencement du second morceau reproduit par Charles Blanc, p. 49.

[2] Le Musée de Montauban possède une belle étude d'Ingres pour le frontispice de cet ouvrage.

[3] Ingres habitait alors Via Gregoriana, n° 40, 2° piano.

[4] Tout ceci a été omis par M. Delaborde, dont les extraits ne commencent qu'avec le paragraphe suivant; nous empruntons le texte de ce paragraphe au livre de M. Delaborde, p. 233.

[5] C'est le tableau représentant l'*Ambassadeur d'Espagne baisant l'épée de Henri IV*.

[6] — Les variantes reproduites en note sont celles adoptées par M. Delaborde. — Car ce tableau est vrai de dessin et de pantomime. — [7] Avec des figures. — [8] Et un goût dans les ajustements. — [9] Tous ceux qui l'ont vu. — [10] Et qu'il tenait beaucoup. — [11] Genre d'exécution ennuyeux. — [12] Ni même. — [13] Les ouvrages les plus habiles sont les Téniers. — [14] Mais qui sont beaux en ce qui la touche.

comme celui de Gérard Dow n'est pas inutile et ennuyeux [1]. Je suis bien loin d'égaler certes [2] ces grands peintres que je prendrai toujours pour modèles, mais je crois que, pour l'exécution, mon tableau a quelque mine de les rappeler sans faire venir à mon aide [3] ce que j'ai pu y ajouter comme peintre d'histoire; qui nous donne [4] la privauté de faire mieux toute espèce de genre que celui qui n'en fait qu'un [5].

Je reviens à mon tableau : l'essentiel est que vous en soyez content [6]; après cela, nous verrons le plus ou moins de foule qu'il aura au Salon. Je suis bien privé [7] de n'avoir pas reçu la lettre de M. Girodet. Faites-moi l'amitié de m'en récrire deux mots [8]; je désirerais aussi beaucoup que M. Gérard le vît [9], car je tiens beaucoup à l'estime de celui-ci. Quant à David, laissez-le, j'ai mes grandes raisons pour n'avoir jamais avec lui aucune espèce de contact, et je désire seulement qu'il voie mes ouvrages à l'Exposition. Je voudrais le revoir, mon cher tableau, si bien encadré et si beau [10]; je l'estime bien heureux d'être placé chez mon meilleur ami. Vous en jouissez au moins; car bien souvent [11] nos veilles sont pour l'homme le moins fait pour les apprécier [12].

J'ai comme cela enterré cette belle figure de femme [13], je l'ai revue à la vérité bien placée dans les petits appartements [14]; mais qui la voit? qui en parle? et comme elle est belle! Vous en seriez ravi [15].

M. Mazois [16] vous parlera de mes affaires à Naples. Vous saurez, si je ne vous l'ai pas déjà dit, que j'ai bien réussi un tableau qui représente [17] le cardinal Bibiéna qui offre [18] sa nièce en mariage à Raphaël. Cet ouvrage vous ferait, si je ne me trompe, grand plaisir, car je l'ai bien soigné et exécuté en vingt jours [19]. Je vous dis cela parce que, lorsqu'on fait bien, il est encore plus glorieux de faire vite [20]. Car, lorsqu'on sait bien son affaire [21] et que l'on est bien appris à [22] imiter la nature, le plus long pour un bon peintre est de bien [23] penser en tout son tableau, de l'avoir, pour ainsi dire, tout dans sa tête, et puis [24] l'exécuter avec chaleur et comme tout d'une venue. Alors, je crois, tout est [25] senti ensemble et voilà le grand maître [26]. Et voilà ce qu'à force de rêver nuit et jour [27] à son art, on doit

[1] Insipide et inutile. — [2] Je suis loin certes d'égaler. — [3] Sans parler de ce que j'ai pu y ajouter. — [4] Titre qui nous donne. — [5] Fin du fragment Delaborde, p. 233. — [6] Après cela. — [7] Peiné. — [8] Je désirerais. — [9] Vît mon tableau. — [10] ! — [11] Très-souvent. — [12] Fin du fragment Delaborde, p. 187. — [13] La *Dormeuse de Naples,* aujourd'hui égarée. — [14] De la reine de Naples. — [15] Ce paragraphe n'a pas été publié par M. Delaborde. — [16] L'architecte. — [17] Représentant. — [18] Offrant. — [19] Car je l'ai bien soigné, quoique je l'aye achevé en peu de temps. — [20] Fin du fragment Delaborde, p. 187. — [21] Lorsqu'on sait bien son métier. — [22] L'on a bien appris. — [23] Est de penser. — [24] Afin de l'exécuter ensuite. — [25] Tout paraît senti. — [26] Voilà le propre du grand maître. — [27] Jour et nuit.

acquérir, si on est né[1]. L'énorme quantité des anciens ouvrages faits par un seul homme prouve qu'il vient un moment où un homme de génie[2] se sent comme entraîné par ses propres moyens et fait tous les jours des choses qu'il ne savait pas savoir faire[3]. Il me semble être cet homme. Je fais des progrès tous les jours[4] et[5] jamais le travail ne m'est devenu si facile[6] et cependant mes ouvrages ne sont point relâchés[7] : au contraire[8], je finis plus qu'autrefois, mais bien plus vite[9]... Il m'est impossible par nature de ne pas toujours faire[10] mes ouvrages en conscience[11] ; les faire vite pour gagner de l'argent, cela m'est encore bien impossible[12].

Je reviens à votre tableau de la *Chapelle* (Sixtine) et pour répondre à vos demandes[13]. Le premier cardinal du côté du pape est le cardinal Valenti, mort; le second, Mattei, actuellement à Rome; le troisième, je ne sais pas son nom, ni le quatrième ; le cinquième est le cardinal de Piétro ; le sixième, le cardinal Pacha (Pacca), actuellement secrétaire de la Chambre Apostolique ; et le septième est le cardinal de la Porta (del Porto), mort.

Les caudataires[14], je n'y reconnais que moi. A la vérité je ne me suis pas regardé à la glace, mais vous m'avez reconnu et c'est bien assez. Le premier acolyte cardinal à côté du pape, en continuant, est le cardinal Gonsalvi ; l'autre était un Doria, mais je n'ai pas eu son croquis ; le cardinal debout, assistant le Pape, je crois que c'est un Albani. Comme le Pape a fait hier sa belle rentrée à Rome et que je reverrai la chapelle, je vous achèverai de dire les noms de ceux que je ne connais pas. Les autres personnages en suivant, qui sont des évêques, ne sont pas des portraits. Ceux au bas de l'autel sont les *monsignori della Ruota*, et parmi eux, le maître du sacré palais, toujours pris dans l'ordre de Saint-Dominique. Quant à l'ordre et au jour précis, il est un des trois jours où les cardinaux sont vêtus de moire couleur rose sèche ou petit deuil. Pour le reste du trône, le chanoine peut avoir raison ; mais vous devez voir que j'étais forcé, pour l'effet de mon tableau, de vêtir le Pape en blanc, n'ayant pas d'autre ressource pour attirer sur lui la lumière, et je me suis rappelé que la peinture est un art.

A présent je vous conseille de ne point publier aucune espèce de catalogue historique des portraits ni du reste. Voici mes raisons[15]. Ces portraits n'ont point été peints, comme vous savez, sur la nature ; ils sont cependant ressemblants, mais autant par leur tournure que par l'exactitude de leurs

[1] Si l'on est né. — [2] Un artiste de génie. — [3] Qu'il ne croyait pas savoir faire. — [4] Chaque jour. — [5] ;. — [6] Ne m'a été aussi facile. — [7] Lâchés. — [8] Je finis, etc. — [9] Points de suspension supprimés. — [10] Faire toujours. — [11] Les faire, etc. — [12] Cela encore m'est bien impossible. Fin du texte de Charles Blanc, p. 50, et commencement du second, p. 36, et Delaborde, p. 187. — [13] Je vais maintenant répondre à vos demandes. — [14] Pour les caudataires. — [15] Et voici mes raisons. Ponctuation modifiée.

traits[1]. Il ne le sont, à la lettre, que lorsqu'on les trouve; mais si j'allais dire, moi, qu'ils le sont et les donner pour tels, on me dirait peut-être que non. Ne promettant rien, je tiendrai tout.

Je vous prie d'intituler ce tableau au livret du Salon : *Vue intérieure de la chapelle Sixtine ; le pape Pie VII y tient chapelle*[2].

Je n'oublie pas le portrait de madame de Senonnes qui je l'espère sera beau. Si mon Virgile y était! mais il est toujours en prison[3]. Quant au tapis vert du tableau de la chapelle[4] je crois que vous avez raison. En temps et lieu nous nous reverrons, et cela pour ne plus nous quitter et me reposer de ma vie vagabonde dans mon petit intérieur, car je suis bien heureux; j'ai ma femme qui fait mon bonheur, elle est bonne, douce. Vous trouverez que j'ai bien rencontré; mes jours passent à présent bien vite et j'aime mon art plus que jamais[5]. J'écris à Granger pour mon tableau de *Jupiter et Thétis*. Je vous recommande ce tableau; si dans l'étendue de vos connaissances, on voulait s'en arranger, j'aimerais autant le placer que de le voir ainsi chez l'un et l'autre à charge. Il pourrait convenir dans une grande salle comme décoration. Je vous laisse le maître d'en fixer vous-même le prix.

B

Le portrait de madame de Senonnes. Voici ce que dit M. Delaborde de ce portrait : « Le portrait de madame de Senonnes appartient, sinon à la même année, au moins à la même période de la vie du maître, que celui de madame Devauçay. Il a donc dû être peint entre les années 1806 et 1810. » Delaborde, *loc. cit.*, p. 260. —Le catalogue que M. Bellier de la Chavignerie a joint à l'excellent petit livre de M. Olivier Merson sur Ingres, fait remonter le portrait de madame de Senonnes à 1812, tandis que Charles Blanc adopte la date de 1814, mais à tort, car il le classe parmi les œuvres datées du maître, tandis qu'elle ne l'est pas en réalité. Or, c'est bien cette date de 1814 qui est la vraie. Dans la lettre que nous avons transcrite plus haut se trouve en effet le passage suivant : « Je n'oublie pas le portrait de madame de Senonnes qui, je l'espère, sera beau. » Voici une première indication, mais une lettre du 7 juillet 1814, publiée par Charles Blanc, page 38, achève de lever tous les doutes. « Le mois prochain le portrait de madame de Senonnes sera terminé et je compte sur lui au Salon pour me faire honneur. »

[1] Que par l'exactitude des traits. — [2] Les deux lignes suivantes sont omises par M. Delaborde. — [3] Fin de l'extrait Delaborde, p. 188. — [4] Quant au tapis vert de la Chapelle. — [5] Le fragment suivant est reproduit par M. Delaborde, p. 190, avec une erreur de date, le 26 mai 1813, au lieu de 1814.

C

Il règne une très grande confusion sur tous les tableaux peints par Ingres pour la famille Murat. Par exemple, M. Bellier de la Chavignerie dit que le tableau des *Fiançailles de Raphaël,* « longtemps réputé perdu, a été retrouvé dans la collection du duc de Salerne, à Naples ». D'autre part, M. Delaborde déclare avoir vu dans la même collection, en 1845, une répétition de *Françoise de Rimini* présentant quelques variantes avec la toile du Musée d'Angers, ce qui nous ferait croire que celle-ci n'est pas la première en date. Enfin Amaury Duval a pu voir au Musée de Naples, « dans un coin obscur et dans une salle peu fréquentée, un ravissant tableau de M. Ingres, *Françoise de Rimini* ». Or, c'était en 1835. Ou bien ce tableau est sorti du Musée pour entrer chez le duc de Salerne, ou bien il y a eu confusion de titres. Peut-on admettre également que la *Dormeuse de Naples* et le portrait en pied de Caroline Murat soient définitivement perdus? Bien des indices nous prouvent le contraire. Mais il faudrait être à Naples même, pour que les recherches eussent quelque chance d'aboutir. J'ajoute que Naples, Rome et peut-être Florence, doivent réserver bien des surprises à quiconque y entreprendra des investigations d'après les indications fournies par certains dessins légués par Ingres au Musée de Montauban.

D

Je ne puis indiquer ici toutes les archives où sont conservées des lettres d'Ingres; je me bornerai aux principales.

Ce sont MM. Gatteaux et Marcotte qui ont reçu le plus de lettres du peintre; mais M. Gilibert, de Montauban, en avait de plus importantes encore, car elles datent de la jeunesse de l'artiste. Elles sont actuellement entre les mains de madame Montet Gilibert, de Montauban. Voir à ce sujet Charles Blanc, p. 41, et *passim*.

A Montauban se trouvent également de très intéressantes lettres chez madame Debia et chez M. Édouard Forestié, correspondant du Ministère des Beaux-Arts. Il y aurait lieu de faire des recherches dans les archives des préfectures et des évêchés de Montauban et d'Autun, ainsi que dans celles du Ministère des Beaux-Arts.

J'ajoute que les héritiers de madame Ingres ont donné au Musée de Montauban une volumineuse collection de documents qu'il ne m'a pas encore été donné de pouvoir étudier.

XXIX

NOTE
SUR UNE BRODERIE HISTORIÉE
DU QUATORZIÈME SIÈCLE
REPRÉSENTANT CHARLES V ET SA FAMILLE
A LA CATHÉDRALE DE CHARTRES.

L'inventaire de la cathédrale de Chartres, rédigé en 1682 par le chanoine Estienne, que M. Merlet a édité dans son *Catalogue des Reliques de Notre-Dame de Chartres* et que j'ai reproduit dans mon *Trésor de Chartres*, contient la mention d'une broderie offerte en 1406 au chapitre de la cathédrale par le duc Jehan de Berry; elle est ainsi décrite :

« Outre ces saintes reliques, ce qu'il y a de remarquable dans le chœur sont deux grands tableaux de broderie qui sont aux côtés du premier trésor. Celuy de main droite a 13 pieds de long sur 8 de haut. Il représente sous trois portiques le couronnement de la sainte Vierge dans une gloire remplie d'une infinité de chérubins, d'anges et de saints, contemplant la Vierge que Jésus-Christ constitue reine du ciel, en lui mettant la couronne sur la teste. L'on voit au bas du tableau, à la main gauche, le roi Jean à genoux suivi de ses deux fils, Charles V dit le Sage et Louis d'Anjou, que leurs patrons, saint Jean-Baptiste, saint Charlemagne et saint Louis, évesque de Toulouse, semblent introduire devant le trosne de la divine Majesté pour estre les spectateurs de ce couronnement; de l'autre costé l'on voit aussi à genoux, la reine Bonne de Luxembourg, sa femme, accompagnée pareillement de deux de ses filles, présentées par sainte Catherine et saint Louis, roi de France. L'ouvrage est une broderie extrêmement relevée, les vêtements sont d'or nué, enrichis de pierreries et de perles, les carnations sont d'un point refendu plus fin que le satin. Le duc de Berry en fist présent en 1406, pour servir de retable au grand autel. Il a cousté 10,000 escus. »

Ce tableau de broderie fut détruit à la Révolution, et c'est fort probablement de lui qu'il est question dans les délibérations du conseil de fabrique du 6 février 1793 : « Autorisation au sieur Chambrette, de faire brûler par le citoyen Blomer [Blonnié], orphèvre en cette ville, un tableau en point de tapisserie, avec paillettes d'or ou d'argent, représentant plusieurs figures, lequel est dans la sacristie de l'église et qui tombe en poussière. »

Dans l'inventaire manuscrit, nous trouvons en effet cette note qui justifie notre opinion : « Le 20 may 1716, ce tableau a esté osté de sa place pour faire voir les figures du tour du chœur, qui ont esté faites et placées la même année. Le derrière de ces figures n'est point si beau que l'estoit ce tableau ; mais tout change dans la vie. Ce tableau est resté inutile en attendant qu'on luy ait trouvé une place à le mettre. Il a esté posé dans le revestiaire contre le mur en entrant à droite[1]. »

Dans les *Monuments de la Monarchie française* de Montfaucon, tome III, page 182, nous trouvons la reproduction en gravure de deux panneaux de broderie qui étaient dans la cathédrale de Chartres ; le texte qui les accompagne est ainsi conçu :

« Voici [Jean de France, duc de Berri, troisième fils du Roi Jean, né en 1340] en famille et en dévotion, tiré d'un grand tableau en broderie d'or et d'argent, qui est dans l'église cathédrale de Chartres, donné à cette église par le même duc de Berri et par Jeanne d'Armagnac sa première femme. Le duc et ses deux fils derrière lui, sont tous trois à genoux. Trois saints à leur côté semblent être là pour les protéger ; tous trois ont le cercle lumineux, marque de sainteté. Le premier qui est un vieillard et que je ne connais pas, tient la main sur l'épaule droite du Duc. Le second qui est encore un vieillard porte une couronne roiale et une chappe comme l'évêque qui suit. Ce n'est certainement pas saint Louis que je vois de l'autre côté avec la Duchesse. Il tient sa main droite sur l'épaule du fils aîné du Duc qui est à genoux derrière son père. Le troisième est saint Louis, évêque de Toulouse, fils de Charles le Boiteux, roi de Naples et du sang roial de France, comme il paraît par sa chappe chargée des armes de France et par son habit de cordelier, qu'on voit ici comme en ses autres images.

[1] Mély, *Trésor de Chartres*. Paris, Picard, 1886, in-8°, p. 93.

Page 742.

CHARLES V

ET SES DEUX FILS, CHARLES VI ET LOUIS D'ORLÉANS.

Page 746

JEANNE DE BOURBON

ET SES DEUX FILLES, ISABELLE ET CATHERINE.

Il tient aussi la main droite sur l'épaule droite du second fils du Duc. L'aîné du Duc de Berri est Charles de Berri, comte de Montpensier, qui épousa Marie de Sully et mourut avant l'an 1383. Le cadet est Jean de Berri, qui fut aussi comte de Montpensier et se maria avec Catherine de France, fille puisnée du roi Charles V. L'un et l'autre mourut du vivant du père et sans lignée.

« A l'autre côté du même tableau, Jeanne d'Armagnac, femme de Jean Duc de Berri, est à genoux. On voit auprès des princesses deux saints, qu'on reconnaît au nimbe ou cercle lumineux. Le premier est un grand beau jeune homme à longue chevelure, qui a une couronne sur la tête. Il tient de la main droite un livre contre sa poitrine et met la main gauche sur l'épaule gauche de la Duchesse de Berri. Je croirais volontiers que le peintre n'a pris garde ni à la droite ni à la gauche. Le second est saint Louis, qu'on reconnaît à son manteau roial chargé de fleurs de lis, à sa couronne et à son sceptre. Il tient la main gauche sur l'épaule gauche de la fille ainée qui est à genoux auprès de sa mère, il semble en même temps du même bras couvrir la plus jeune pour marquer qu'il est patron de l'une et de l'autre princesse qui descendoient de lui. L'aînée des princesses Bonne de Berri fut mariée en 1376 avec Amé VII du nom, comte de Savoie, et en secondes noces en 1393 avec Bernard VII, comte d'Armagnac, depuis Connétable de France. L'autre princesse, sa sœur Marie de Berri, fut mariée premièrement en 1386 avec Louis de Chatillon, comte de Dunois, et en secondes noces en 1392, avec Philippe d'Artois, comte d'Eu, pair et connétable de France, et troisièmement avec Jean I du nom, Duc de Bourbon. »

Bien qu'il s'agisse du même tableau, on voit combien les deux écrivains, le chanoine Estienne et Montfaucon, diffèrent, non dans leur description, mais dans l'explication du sujet représenté sur la broderie que nous examinons. Est-ce le roi Jean le Bon, est-ce Jean de Berry, qui sont ici représentés? L'examen iconographique ne peut nous donner aucun résultat : les savants conservateurs du Cabinet des estampes, ne connaissant pas l'inventaire du chanoine Estienne, s'en sont rapportés à Montfaucon et ont classé avec les portraits de Jean de Berri la reproduction des *Monuments de la Monarchie française*. Dans le second panneau, quelle est cette princesse? Est-ce Bonne de Luxembourg, la fille

de Jean de Luxembourg, roi de Bohême, morte à Maubuisson en septembre 1349? Est-ce Jeanne de Boulogne, fille de Guillaume XII, comte d'Auvergne, seconde femme de Jean le Bon, qu'il épousa le 19 février 1350? Bien que cette dernière fût morte sans enfant, elle pourrait cependant avoir autour d'elle les enfants de la première femme du Roi. Est-ce enfin Jeanne d'Armagnac, femme du duc de Berry? Voilà toutes les questions que nous devions nous poser et, comme on le voit, assez difficiles à résoudre, quand M. Guiffrey, que j'interrogeais à ce sujet, voulut bien me communiquer l'*Inventaire du Duc de Berry,* qu'il est chargé par le Ministère d'éditer pour la collection des Documents inédits. Un article de cet inventaire, le dernier du manuscrit, catalogué en 1403, aplanit toutes les difficultés et tranche absolument la question. Comme la broderie fut donnée en 1406 par Jean de Berry, les dates concordent parfaitement, d'autant que nous ne la retrouvons pas dans les inventaires suivants. Voici l'article dont il s'agit :

« Le vendredi xxiiie jour dudit mois de Février, l'an dessus dit (1403), présens lesditz maistres Arnoul Belin, Guillaume de Veauce et Guillaume de Ruilly.

« [N° 1317] Item, une très grant table de brodeure pour un autel, toute d'enleveure dudit ovrage de Florance, en plusieurs pièces, entre lesquelles a deux grans ymages de Dieu et de Nostre Dame, faiz pour un coronnement, dont le dyadème de Nostre Seigneur et coronne de Nostre Dame sont garnis de pierreries de verre sur couleurs, de balais, saphirs, esmeraudes et saphir strins[1].

« Item, sont pour servir à la dite table, les ymages qui s'ensuivent, c'est assavoir : cinq grans ymages, l'un de saint Jehan Baptiste, présentent un ymage fait pour le roy Charles, dont Dieu ait l'âme, l'autre de saincte [Ka]therine que présente la royne, sa femme, saint Charlemagne présentent le roi Charles qui a présent est, lors daulphin, saint Loys de Marceille, qui présente Monseigneur d'Orléans, qui est à présent, saint Loys de France, présentent deux filles dudit roy Charles. Item, sept autres grans ymages servant à ycelle table, c'est assavoir : saint Denis, docteur, saint Nycolas, saint Yves, saint Philippe, Marie Marte, la Magdalène, un ymage de Judic.

« Item xxiiii pièces de demis ymages et testes d'ymages de plu-

[1] Saphistrin ou topaze.

sieurs sains et sainctes, qui servent à la dicte table, l'un de saint Grigoire, saint Remi, saincte Orse royne, saint Macé, saint Mathias, saint Vincent, saint Bartholomi, saint Jaques, saint Estienne, saint Jaques le Minor, saint Benoit, saint Jehan Baptiste, saint Symon apostre, saint Bernard, saint Laurent, saint Pierre, saint Pol, saint Thadée, saint Thomas, saint André, saincte Scolastique, saincte Luce, saincte Agnès, saincte Marguerite.

« Item, sèze anges entiers pour la dicte table, tenens ensenciers, ramœaulx de roses et de lys et les autres jouans de pluseurs instrumens; item, sept autres demis ymages dangles, les iiij tenens chacun un pot où il a branches de rosiers et de lix et les autres, trois ensenciers et navètes. Item, six demis anges tenens les mains en manière de dévocion. Item, trèze testes faiz pour chérafins garniz de dyadesmes. Item dix-huit chérubins et chéraffins, avec un chérubin où il fault une alle. Item, une alle de cherafin. Item un siège pour oratoire aus armes de France. Item quatre chéraffins, tenens chacun un roolleau, où il a escript pluseurs lettres, lesquelz sont assis chascun sur ung pillier à reprinses et à chapiteaux faiz de feuillages.

« Item, trois tabernacles, qui servent à la dicte table et pilliers garniz de roses de fil d'argent, de papegaulx, et servent lesdiz tabernacles à mettre sur ledit coronnement ès ymages dessusdiz. Item, ix pièces que grans que petites, aus armes de France. Item, huit pièces assez grandes de brodeure à flour de lix d'or de Chypre. Item, sept autres petites pièces de mesmes. Item, deux autres longues pièces et estroictes à rinceaulx de roses. Item, quatre pièces, dont les deux sont endentelées, faictes d'or de Chipre et de soie bleue. Item, deux grans pièces de brodeure de iii aulnes et demie de long et d'un quartier de lé, pour border la dicte table dessus et dessoubz, en chascune pièce, cinq compas aux armes de France.

« Item, deux autres pièces pareilles pour border le travers de la dicte table, de sept quartiers et demi de long et un quart de lé. Item, deux pièces de brodeure d'or de Chipre, pour servir ausdictes bordeures, chascunes de trois aulnes de long et de iiii doye de lé. Item, deux autres pièces de mesmes, contenant chacune vii quartiers de long et iiii doye de lé. Item, deux autres pièces pareilles, chascune de deux aulnes et un tiers de long et plainne

paulme de lé. Item pluseurs très petites pièces servans en plusieurs lieux à la dicte table[1]. »

Il est impossible de s'y tromper, c'est bien la broderie donnée à Chartres qui est ici signalée. En plus de la description, nous avons des mesures. L'une a 13 pieds, l'autre trois aunes et demie, enfin le chanoine Estienne ajoute qu'elle fut donnée à la cathédrale de Chartres en 1406, et dans les inventaires suivants du duc de Berry, cette broderie n'apparaît plus. Malheureusement, si dans le manuscrit, en marge de nombreux articles, nous apprenons ce qu'ils sont devenus, à qui le duc les a offerts, aucune mention n'accompagne cette broderie.

Mais la solution n'est pas celle à laquelle nous pouvions nous attendre, puisqu'elle est en contradiction avec la version du chanoine Estienne et avec celle de Montfaucon : cependant il n'y a pas d'hésitation à avoir, et nous sommes forcés d'admettre que le rédacteur de l'inventaire de 1405, contemporain des personnages représentés sur la broderie, était plus à même de la décrire iconographiquement que ceux qui, deux siècles et demi plus tard, n'avaient plus pour se guider d'autres documents que la tradition.

Ainsi donc, c'est Charles V, Charles VI, Louis d'Orléans, Jeanne de Bourbon et deux de ses filles qui sont ici représentés.

Il reste un point intéressant à élucider : Quelles sont les deux filles qui accompagnent leur mère? pourquoi sainte Catherine est-elle auprès de la reine Jeanne?

Charles V, marié à Jeanne, fille de Pierre Ier, duc de Bourbon, eut de sa femme neuf enfants, dont trois seulement lui survécurent : Charles VI, Louis d'Orléans et Catherine, femme de Jean de Berry. Tous les autres enfants du Roi moururent en bas âge. Un des rares moments où Charles V eut quatre enfants vivants, ensemble, fut le mois de février 1378 (n. s.), lorsque mourut Jeanne en donnant le jour à Catherine. Isabelle meurt quelques semaines après sa mère. Dès lors, il me semblerait naturel de supposer que cette broderie, commandée immédiatement après la mort de la Reine, pouvait représenter les quatre enfants vivants du Roi, et que comme Catherine avait été la cause de la mort de sa mère, sainte Catherine, patronne de l'enfant, était chargée, ainsi que le dit d'ailleurs le

[1] Bibl. nat., mss. fr., 11496, fos 101 vo et 102 ro et vo. Inventaire de 1405.

texte du chanoine Estienne, « d'introduire devant le trosne de la divine Majesté » la mère de sa filleule, qui venait de succomber en lui donnant le jour. Je ne vois pas d'ailleurs d'autre circonstance, dans la vie de la reine Jeanne, où sainte Catherine ait pu intervenir.

L'âge des enfants permet parfaitement de dater cette broderie de 1378 : Charles VI a dix ans; Louis d'Orléans, huit ans; Isabelle, l'aînée des filles, cinq ans; ce qui se rapporte parfaitement avec ce que nous laisse voir le dessin de Montfaucon.

Nous ne trouvons malheureusement, sur le dessin, aucun moyen de distinguer les différents points de broderie signalés par le chanoine Estienne : il est cependant fort intéressant de les connaître. Nous ne saurions mieux faire que d'engager ceux que cette question intéresse, qui voudraient savoir exactement ce qu'est l'or *nué*, le point *refendu*, à lire l'étude que M. Louis de Farcy consacrait naguère à une broderie de la cathédrale de Chartres (*Un triptyque de broderie au Musée de Chartres, Revue de l'Art chrétien*, juillet 1887, p. 280); ils y trouveront, savamment exposés, les différents points de broderie dont nos ancêtres savaient nuancer si magnifiquement les tentures merveilleuses dont les spécimens sont aujourd'hui si rares.

F. DE MÉLY,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Mesnil-Germain (Calvados).

XXX

LES VITRAUX DE LA CATHÉDRALE DE TOULOUSE

La cathédrale de Saint-Étienne est la seule église de Toulouse qui ait conservé ses anciens vitraux. Saint-Sernin n'en eut peut-être jamais; ceux des Cordeliers et des Jacobins furent dispersés ou détruits à la fin du dernier siècle; ceux de la Daurade disparurent lorsque l'antique église abbatiale fut remplacée par une nouvelle en 1770. On n'en voit plus un seul panneau à la Dalbade et à Saint-Nicolas.

Les maîtres verriers de Toulouse avaient cependant produit des œuvres célèbres, et les dix-neuf grandes verrières des Jacobins étaient particulièrement renommées. On en retrouve quelques fragments difficiles à discerner dans les vitraux de Saint-Étienne. Ces maîtres renouvelèrent leurs statuts en 1506, au moment où leur école prenait un essor nouveau sous l'influence fécondante qui leur arrivait des Flandres et de l'Italie, si apparente à la fois, sinon à Toulouse, où les créations de cette époque ont disparu, sauf une seule, du moins à la cathédrale d'Auch. Ils se plaignaient que leurs anciens statuts se fussent perdus par suite de l'omnipotence absorbante qu'avait acquise un maître fameux du siècle précédent, Guillaume Papillon, dont la réputation était si grande qu'il exécutait ou dirigeait tous les travaux de la province. La signature de son fils François Papillon figure, avec celle de dix-neuf autres maîtres, au bas des nouveaux statuts de 1506[1].

A la cathédrale elle-même, pas un seul vitrail peut-être n'a été conservé dans son intégrité. Quelques-uns sont entièrement renouvelés. Le plus grand nombre de ceux où l'on aperçoit encore des fragments du moyen âge, parfois considérables, les montrent mélangés avec des débris venus de toutes parts, posés, le plus souvent, sans le moindre souci d'accorder les lignes ou les tons, pas plus que les époques. En effet, les verrières à demi brisées enlevées aux églises supprimées en 1792 furent apportées, les unes dans les collatéraux du chœur de la cathédrale transformée en magasin de dépôt, les autres chez le verrier Sarraute, au faubourg Saint-Michel. Lorsque le culte fut rétabli en 1803, la cathédrale était tombée dans un lamentable état de délabrement. Les vitraux, disparus ou cassés par places, laissaient entrer le vent et la pluie. On se hâta de fermer les vides avec les fragments pris au hasard dans les nefs. On reprit cette opération en 1813, avec ceux qui furent alors retirés de chez Sarraute, enfin, en 1817, avec ceux qui étaient encore demeurés aux Cordeliers et que les chanoines demandèrent au maire de la ville[2].

[1] Belhomme, *Mémoires de la Société archéologique du midi de la France*, t. V, p. 162.

Du Bourg, *Id.* t. XIII. *Les Corporations de Toulouse*, tirage à part, p. 79.

[2] *Archives du Donjon*. Cultes, registre 2, 19 mai 1817, registre 5, 15 février 1803.

Il est aisé de comprendre combien il est difficile de fixer les origines précises des éléments divers de cette mosaïque inattendue.

La grande rose de la nef est justement l'exemple le plus curieux de cette barbare confusion. Pas un seul fragment peut-être, si ce n'est le cercle central, où l'on voit Dieu le Père coiffé de la tiare à trois couronnes et assis sur un trône d'or, n'est demeuré du vitrail primitif. Des têtes d'apôtres, de saints et d'évêques de tous les temps se heurtent à des scènes incomplètes, l'une, entre autres, où un donateur à genoux est présenté par trois chanoines revêtus du surplis.

Mais les deux petites fenêtres qui accompagnent la rose, protégées par leurs voussures profondes, ont gardé leur vitrail, restauré il est vrai, il y a une trentaine d'années, sans qu'il ait été nécessaire de lui infliger le voisinage d'un fragment étranger ou de la verroterie moderne. Celle du côté de l'épître montre un ange aux ailes d'or et au nimbe rouge, portant une petite âme nue dans ses bras et présentant une autre plus grande devant la porte du Paradis, représenté comme une tour crénelée, les têtes des élus apparaissant à travers les ouvertures des créneaux. Les bandes rouge clair s'enlevant sur le vert de la robe de l'ange, la doublure jaune de son manteau rouge vif, indiquent le quinzième siècle par le procédé d'exécution. Dans ce vitrail, comme dans le suivant et quelques autres de l'église, les chairs sont représentées avec la couleur brique sans modelé.

La seconde fenêtre est occupée par le Christ bénissant et tenant de la main gauche le globe du monde. Il est accosté par deux anges. Une arcature trilobée couronne les deux scènes.

Les fenêtres inégales de la nef n'ont que des verres blancs.

Les vitraux des chapelles du collatéral septentrional du chœur sont tous remaniés; les petits fragments qui remplissent les trilobes supérieurs de l'ogive sont cependant à peu près intacts, et montrent les colorations vigoureuses et les oppositions vibrantes du commencement du quatorzième siècle. On voit dans le vitrail de la seconde chapelle, les fenêtres de la première étant murées, la Vierge avec l'Enfant Jésus et un martyr au-dessus; dans celui de la troisième, postérieur de quelques années et dans lequel réapparaissent les visages avec le ton de la chair, sainte Suzanne et saint Valère, décapité, avec une tête d'emprunt posée même de travers.

Mais on aperçoit dans le sommet de l'ogive la croix de gueules, blason d'Étienne Aldebrandi, archevêque de Toulouse de 1350 à 1361. L'attribution est toutefois loin d'être certaine, car quelques familles de la province portaient cette même croix dans leur blason.

Le vitrail de la quatrième chapelle montre deux évêques se faisant vis-à-vis, évidemment venus d'ailleurs et perdus dans un enchevêtrement de débris de toute provenance; celui de la cinquième, un saint Pierre et un saint Paul opposant comme les évêques leurs vêtements rouge et bleu, et accolés à une Vierge et à un saint Étienne modernes.

Mais les tons chauds et la belle ordonnance d'un vitrail du commencement du seizième siècle arrêtent tout à coup le visiteur. Les Toulousains en sont justement fiers et se plaisent à l'attribuer à Arnaud de Moles. On n'y retrouve pas toutefois la puissante originalité de dessin ni l'intensité de couleur qui donnent une si grande place aux vitraux d'Auch dans l'histoire de l'art français. Il représente saint Sébastien et saint Roch, au-dessus une descente de croix. Le disciple qui soutient le Christ porte un pourpoint vert et des chausses rouges; Joseph d'Arimathie, une robe damassée d'or. La Vierge et le Christ de la Pieta entourée d'anges, que l'on voit à côté, sont médiocres. La partie inférieure du vitrail, comme celle de plusieurs autres, a été détruite, et l'on aperçoit seulement la tête d'un squelette appuyé contre une colonne; l'ensemble est enveloppé par des pilastres et un entablement dans le goût de la première Renaissance.

Si ce vitrail, dû sans doute à une confrérie, n'est pas de la main d'Arnaud de Moles, il provient évidemment de son école.

Les chapelles rayonnantes de l'abside présentent un développement de vitraux plus considérable, mais les fenêtres de la première sont murées, depuis la construction de la sacristie par le cardinal d'Orléans vers 1530. Leurs meneaux supérieurs ont cependant conservé des fleurs de lis d'or sur un bleu vigoureux.

Le vitrail de la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, dédiée aujourd'hui à saint François de Sales, montre un groupe de saints du quinzième siècle : saint Étienne tenant un pavé dans ses mains; saint Jean vêtu comme les paysans de l'époque et portant l'image de l'agneau; au-dessus, un crucifiement avec la Vierge et saint Jean l'Évangéliste. Mais ce vitrail a été très remanié. Le dais qui cou-

ronnait saint Étienne est remplacé par un panneau, venu sans doute du couvent des chanoinesses de Saint-Pantaléon, représentant les onze mille vierges conduites par les évêques sur le vaisseau miraculeux, avec le mot *undecim,* tracé au-dessous en caractères gothiques anguleux. Le panneau du côté de l'épître est moderne.

La chapelle du fond de l'abside, appelée autrefois chapelle des prébendiers de la douzaine, n'est éclairée que par des vitraux modernes déjà à demi effacés, bien qu'ils datent à peine de trente ans. C'est un contraste douloureux avec les tons éclatants qui vibrent encore au sommet des ogives, et où l'on voit s'entremêler les fleurs de lis d'or sur azur avec la croix de Toulouse, rouge sur fond d'or.

Mais la chapelle suivante montre le plus beau vitrail, non seulement de la cathédrale, mais de la région toulousaine, préservé par la saillie des contreforts et surtout par son exposition au sud-est. Il n'est cependant pas intact lui-même, et sa fenêtre centrale a reçu un fragment nouveau avec un Christ de petite dimension, du seizième siècle, accosté d'une Vierge et d'un saint André beaucoup plus grands, de la même époque. Les panneaux inférieurs du côté de l'Évangile sont remaniés de même, et ces confusions avaient arrêté jusqu'ici les attributions certaines du vitrail, que nous espérions être parvenu à établir.

En haut, du côté de l'évangile, un roi à genoux, vêtu d'un manteau bleu fleurdelisé d'or, portant une couronne à grandes fleurs de lis, offre une couronne. Il a été pris tour à tour pour saint Louis, mais le roi canonisé ne serait pas représenté à genoux; pour Jean de Berry, gouverneur du Languedoc, mais les traits anguleux diffèrent absolument de ceux de son visage arrondi, et d'ailleurs le vitrail va nous montrer une date approximative postérieure à celle de son gouvernement. La figure du roi, très individuelle, rappelle un type bien connu, celui des Valois, et elle nous fait reconnaître Charles VII. La fenêtre du côté de l'épître, absolument intacte, montre en haut un jeune prince, tête nue, vêtu d'une cotte fleurdelisée, avec jambières et chaussures de plate, l'épée au côté; il ressemble au roi, auquel il semble faire vis-à-vis. C'est évidemment son fils, le futur Louis XI. A côté de lui est un évêque nimbé, portant une chape dont l'orfroi est orné de fleurs de lis; c'est saint Louis, évêque de Toulouse, qui appartenait à la famille royale. Au

dessous, sainte Catherine portant la roue et la palme, vêtue d'une robe blanche à ramages d'or, d'un manteau vert doublé de rouge, sur fond blanc fleuronné d'or, bordé de fleurs de lis d'or sur fond bleu. Une des filles de Charles VII portait en effet le nom de Catherine, et fut mariée en 1434 au duc de Bourgogne. Enfin, à côté de cette belle figure, un évêque à genoux, dont les traits fins mais énergiques sont très caractérisés et semblent indiquer la fermeté, coiffé d'une mitre d'argent, vêtu d'une chape rouge avec un orfroi sur lequel s'étagent des écus d'argent à la croix ancrée de sable, nous donne la date de ce vitrail.

Ce sont en effet les armes de Denis du Moulin, archevêque de Toulouse de 1423 à 1439, année dans laquelle il fut promu à l'évêché de Paris.

Denis du Moulin s'était montré très dévoué au Roi dans les temps périlleux. Il se rendit en ambassade auprès du roi de Castille, du duc de Savoie et du duc de Bourgogne, pour lui assurer des alliés et conclure la paix. Il défendit ses intérêts aux états de la province et fut, à l'assemblée de Bourges, l'un des prélats qui préparèrent le plus activement la pragmatique sanction. Le Roi, d'ailleurs, n'eut guère d'autres sujets, dans les premières années difficiles de son règne, que les fidèles habitants des provinces méridionales. Il vint tous les ans à Toulouse, de 1420 à 1424, souvent encore dans les années suivantes, et il y établit le Parlement en 1443. Il n'est donc pas surprenant que Denis du Moulin ait obtenu de lui un don vraiment royal pour sa cathédrale, et il est probable qu'il fut accordé en l'année 1437, pendant que le Roi se trouvait en Languedoc avec le Dauphin, alors âgé de quatorze ans.

Les armes de France, conservées dans la partie inférieure, indiquent cette générosité. Il est possible cependant que l'archevêque Denis du Moulin, bien qu'il parût, d'après les chroniques du temps, plus désireux d'acquérir des richesses que d'en faire don, ait donné ce vitrail pour le droit de chapelle que les archevêques devaient au chapitre, et qui était évalué, aux deux derniers siècles, à 12,000 livres quand il n'était pas remis en nature.

La sûreté du trait, l'individualité très étudiée des figures, jointe encore à la calme noblesse des attitudes, l'intensité et la finesse des couleurs, un peu éteintes toutefois par la trop grande importance donnée aux pinacles blancs, donnent à ce vitrail une des premières

places dans l'art de cette époque. Les étoiles d'argent sur azur qui scintillent dans les trilobes supérieurs complètent son éclat.

A côté du Roi se tient debout saint Jean-Baptiste, étranger au vitrail primitif, car la chapelle, dédiée aujourd'hui à saint Joseph, était autrefois sous l'invocation de saint Jean l'Evangéliste. Plusieurs églises, au moyen âge, honoraient, comme la cathédrale de Toulouse, les deux saints Jean, et quelques-unes même leur étaient dédiées, comme l'église ancienne de Saint-Orens d'Auch et celle du Marcadal à Pamiers. Mais cette chapelle est appelée aussi, dans les délibérations du chapitre, chapelle de Saint-Louis, et il n'est pas douteux que la partie centrale du vitrail ne portât l'image du saint Roi auquel Charles VII offrait la couronne qu'il porte dans ses mains. Il était resté en souvenir à Toulouse que le vitrail montrait le portrait de saint Louis, et c'est pourquoi l'on s'obstinait à le retrouver dans celui de son lointain successeur. Un retable malencontreux du dix-septième siècle a détruit la bande inférieure du vitrail, où se trouvaient peut-être des signatures et des inscriptions.

La dernière chapelle du rond-point, chapelle des Reliques, montre dans une bande supérieure plusieurs saints du commencement du seizième siècle, couronnés par des pinacles trop blancs, où commencent à percer les formes de la Renaissance : les trois diacres saint Vincent, saint Étienne, saint Laurent, puis sainte Catherine et saint Jean-Baptiste. Leurs figures sont expressives et douces, mais la tête de saint Étienne a été remplacée. La bande inférieure est moderne.

Les deux chapelles suivantes ont reçu des vitraux modernes de M. Chalons, l'un en l'honneur de la couronne d'épines et de la croix, l'autre représentant les traits de la vie de saint François de Paule.

Mais les deux qui leur succèdent présentent chacune une verrière fort digne d'étude.

La chapelle de Sainte-Catherine, aujourd'hui sous le vocable de saint Augustin, montre un beau vitrail du quatorzième siècle, dont les couleurs sont intenses et les figures d'un excellent style. Il est divisé par le meneau en deux parties, mais les personnages sont rangés deux par deux en bandes parallèles. En haut, l'ange Gabriel salue la Vierge avec un geste d'un beau mouvement, en lui disant les paroles tracées en gothique anguleux sur un phylactère : *Ave*

Maria, Dominus tecum. La main du Très-Haut sort d'un nuage au-dessus de lui. Vis-à-vis, la Vierge debout, vêtue de la robe pourpre et du manteau bleu, tient un livre de la main gauche et manifeste de la main droite le trouble de sa pudeur. Un lis à cinq fleurs monte d'un vase à ses côtés.

Au-dessous, sainte Catherine couronnée, nimbée, vêtue de pourpre et de rouge, tient la roue à crocs de la main droite et la palme de la main gauche. Vis-à-vis, un évêque bénissant et tenant la croix.

Ces personnages sont couronnés d'arcatures surmontées d'un galbe, d'un côté, d'or à crosses vertes, de l'autre, d'argent à crosses d'or au-dessus de la Vierge, d'argent à crosses vertes au-dessus de l'évêque.

Dans la partie inférieure, un archevêque donateur, à genoux avec le pallium, sur un beau fond rouge damassé, tient aussi la croix inclinée sur l'épaule; il est vêtu comme l'évêque bénissant, et devant lui ses armes montrent un lion passant de gueules sur argent avec une orle de sable à huit roses d'or. Vis-à-vis, un cardinal à genoux, avec les mêmes armes à côté, timbrées du chapeau rouge. C'est Pierre de Saint-Martial, archevêque de Toulouse de 1372 à 1401, et son frère, le cardinal de Saint-Martial[1], qui fut son exécuteur testamentaire[2].

Mais les deux prélats n'ont plus au-dessus d'eux l'arcature tréflée avec le galbe de couronnement. Nous devons même nous estimer heureux et presque nous étonner qu'on se soit contenté de l'enlever en prenant le soin de les rehausser, lorsqu'on a placé, sous la Restauration, un ridicule retable enrichi d'une inscription païenne : *Divo Augustino.*

Quelques mois avant sa mort, le 29 avril 1401, Pierre de Saint-Martial fonda quatre prébendes dans cette chapelle[3].

Enfin, on voit à la chapelle de Saint-Vincent de Paul, autrefois de Saint-Dominique, un vitrail postérieur au précédent d'une trentaine d'années, déjà fort affadi par la multiplicité des blancs et des

[1] Hugues de Saint-Martial, fait cardinal en 1361 par Innocent VI au titre de Sainte-Marie *in Porticu*, mort en 1403, enterré aux Célestins d'Avignon. (*Gallia purpurata*, p. 374.)

[2] *Gallia christ.*, XIII, 46.

[3] Archives départementales de la Haute-Garonne; inventaire de Cristy, f° 223.

jaunes pâles. Il a été restauré avec intelligence, et l'on n'a eu que de petits fragments à remplacer. Les personnages encore très colorés, dont les vêtements vibrent aux oppositions du rouge, du vert et du jaune vif, rangés deux par deux, comme dans le vitrail voisin, sont demeurés intacts. Au sommet, saint Michel pèse les âmes; à côté, un prêtre assisté d'un diacre exorcise un mourant; le démon, sous la forme d'un dragon vert, s'échappe de sa bouche, et l'âme purifiée s'envole ensuite. Au-dessous, saint Michel, encore, enfonce sa haste surmontée de la croix dans la gueule du dragon, et la Vierge porte l'Enfant Jésus. Puis deux anges debout tiennent un chandelier conservant les formes du treizième siècle. Au bas, l'évêque donateur présente sa verrière à saint Étienne, qui tient dans la main sa cathédrale. Mais, au dernier siècle, un mur, réclamé par le chapitre pour protéger un tableau, est monté d'un mètre dans la verrière, et le blason du prélat a disparu. Ne serait-il pas Dominique de Florence, archevêque de Toulouse de 1410 à 1422, jaloux d'orner la chapelle du fondateur de l'Ordre auquel il appartenait, de même qu'un de ses prédécesseurs, Dominicain comme lui, Guillaume de Laudun, avait construit cette chapelle un siècle auparavant? Les étoiles, qui formaient la pièce principale des armes de Dominique de Florence, sont très multipliées dans ce vitrail et posées partout.

Ce vitrail offre de grandes analogies avec les deux vitraux qui accompagnent la grande rose, et aussi avec les fragments conservés de la troisième chapelle du collatéral nord.

La chapelle suivante, passage autrefois vers le cloître, aujourd'hui vers l'église Sainte-Anne, n'a pas de vitraux, et la chapelle de la Vierge, s'ouvrant à demi dans la grande nef, est éclairée par un vitrail moderne.

La cathédrale de Toulouse, très sobre d'ornements comme ses analogues de Narbonne et de Clermont, ne montre guère de sculptures qu'aux clefs de voûte des collatéraux et des chapelles. Les figures de sainte Catherine et d'un évêque, perdues dans l'obscurité et le vide, vis-à-vis les deux dernières chapelles à vitraux anciens, sont deux morceaux délicieux qui dédommagent de la fatigue que l'on éprouve en étudiant avec les jumelles leur élégance déjà un peu maniérée.

Dans la nuit du 9 décembre 1609, le feu prit aux stalles du

chœur et consuma en quelques heures toutes les boiseries de l'édifice, la charpente encore sans voûtes, mettant en fusion les ornements d'argent et de bronze[1]. Le cardinal-archevêque de Joyeuse, le chapitre, son ancien prévot Jean Daffis, évêque de Lombez, les états de la province, le Parlement et les capitouls unirent leurs efforts pour réparer ce désastre et construire une voûte. Elle fut élevée en quatre mois, de juin à octobre 1611[2], sous la direction de l'architecte orléanais Pierre Levesville, qui construisit quelques années plus tard la voûte du chœur de Sainte-Marie d'Auch. La construction avait été reprise au niveau du triforium, où Bertrand de l'Isle l'avait laissée; les formes ogivales, fort alourdies il est vrai, furent conservées, et bien que la voûte trop surbaissée n'ait pas pris l'élan qu'avait certainement conçu l'architecte du treizième siècle, ce chœur, enfin terminé, n'en est pas moins un fort bel ouvrage. De grandes fenêtres à meneaux furent ouvertes au-dessus du triforium, et sept d'entre elles, au rond-point, furent munies de verrières.

Les quatre panneaux de chacune d'elles sont remplis par des figures d'évêques et d'apôtres, ceux de la fenêtre centrale par les images du Christ, de la Vierge, de saint Étienne et de saint Laurent. Les vêtements, traités avec ampleur, rehaussés de couleurs vives habilement opposées, produisent un effet très décoratif. Toutefois, le violet froid du vêtement des évêques est adopté, contrairement au parti résolu que prenaient les maîtres verriers du moyen âge, revêtant leurs personnages, sans scrupule et sans souci de la vérité du costume, des couleurs les plus propres à charmer les yeux; les figures assez vulgaires, traitées simplement à la terre de Sienne, comme celles de la cathédrale d'Auch, peintes un siècle auparavant, se distinguent facilement malgré la distance, habilement massées par ce ton chaud et transparent. Les meneaux supérieurs des fenêtres sont ornés d'enroulements de fleurons élégants, mais sans grand éclat.

La première fenêtre montre quatre évêques de Toulouse : saint Honoré : chape verte doublée de rouge, soutane violette, mitre blanche, gants rouges; saint Firmin : chape rouge doublée de vert,

[1] Registre des annales de Toulouse de 1602 à 1617, f° 195.
[2] *Ibid.*, f° 263.

aube blanche couverte d'enroulements d'or, mitre et manipule violets; saint Germier : chasuble bleue avec un large orfroi d'un beau jaune, manipule vert, gants rouges, mitre violette; saint Louis : chasuble bleue avec un orfroi rouge groseille, coupé d'enroulements verts, gants violets. Sa crosse ne porte plus la cordelière de l'Ordre de Saint-François, comme à sa statue de la chapelle de Rieux.

Au-dessous s'étalent les armoiries des donateurs, entre autres celles du président Le Masuyer : d'azur au cygne d'argent sur des flots de même, au chef d'azur chargé de trois annelets d'or.

Dans la seconde fenêtre, encore quatre évêques de Toulouse, avec des vêtements où le violet s'unit de même au jaune, avec lequel il vibre convenablement, et au rouge et au vert, plus rarement au bleu. Mais ces tons sont rompus par des gemmes de diverses nuances et par des torsades d'or : saint Hilaire, saint Sylve tenant dans ses mains l'église de Saint-Sernin qu'il construisit, saint Exupère, saint Sernin avec le taureau à ses pieds.

Au-dessous, quatre écussons avec les armes de Jean Daffis, timbrées de la crosse et de la mitre : d'argent à la bande de gueules chargée de deux roues d'or avec une rose de même entre les deux.

La troisième fenêtre est occupée aussi par des évêques en costumes plus riches. Ce vitrail, de même que celui de la dernière fenêtre, fut donné par le Roi, ainsi que l'indiquent les armes de France et de Navarre, avec la couronne fermée et le cordon du Saint-Esprit : saint Martial, saint Remy, saint Martin, saint Denis portant sa tête entre les mains. Saint Martin, de même que saint Hilaire et saint Sylve, porte l'anneau épiscopal au pouce droit.

La fenêtre centrale ne paraît pas de la même provenance ; avant la restauration récente de vitraux, la partie supérieure différait aussi des autres : saint Étienne en dalmatique rouge, Jésus-Christ apparaissant à la Vierge après la résurrection, tenant à la main la croix dite de résurrection, avec une oriflamme. Cette représentation est rare au moyen âge. Enfin saint Laurent.

Ce vitrail fut donné par le cardinal de Joyeuse, dont les armes timbrées du chapeau rouge décorent la bande inférieure : écartelé au premier et quatrième, d'azur aux trois pals d'or, au chef de gueules chargé de trois dauphins d'or, au second et troisième, de gueules avec un écu en abîme, d'azur au lion passant d'argent.

Les trois fenêtres du côté de l'épître montrent les douze apôtres, dont les vêtements ont plus d'éclat que ceux des évêques, parce que le blanc et le violet n'y apparaissent que très sobrement. La première est occupée par saint Pierre, saint Paul, saint André, saint Jacques; au-dessous de saint Pierre et de saint André, les armes du premier président Fr. de Clary : d'argent à l'aigle éployée de sable, au chef d'azur chargé d'un soleil d'or. La seconde, par saint Jean tenant le calice d'où s'échappe un dragon; saint Jude, sur lequel se montre l'opposition vibrante de l'orange et du bleu; saint Mathias et saint Philippe; au-dessous, les armes d'A. de Lestang, président au Parlement, d'azur à deux truites d'argent en fasces. Enfin, à la dernière fenêtre, on retrouve saint Barthélemy avec le couteau, saint Siméon avec la scie, saint Thomas avec l'équerre, saint Barnabé avec le bâton. Les fleurs de lis de France et les chaînes de Navarre accolées au-dessous indiquent que ce vitrail fut donné aussi par le Roi, ou plutôt par la régente.

Ces vitraux furent peints, en effet, en 1611 et 1612. Une seule note bien courte, dans un registre de comptes du chapitre de Saint-Étienne, donne une indication sur les auteurs :

« Le cinquiesme du moys de septembre mil six cens onze a esté despéché mandement de la somme de trente-six livres à Jehan et Arnaud Molis maîtres vitriers de Thl sur et tant moins des vitres qu'ils font. »

« Le XII janvier 1612 a esté expédié mandement de la somme de trente livres aux susdits Jehan et Arnaud Molis sur et tant moins de leur besogne[1]. »

Tels sont, dans leur état actuel, les vitraux de la cathédrale de Toulouse, dont la confusion et les mélanges de provenances diverses avaient jusqu'ici éloigné les recherches des archéologues.

En suivant, dans ces dernières semaines, la lecture des registres manuscrits des délibérations du chapitre, nous avons retrouvé quelques noms d'artistes inconnus, ou auxquels on n'attribuait pas les œuvres qui leur sont dues.

D'abord ces deux maîtres verriers. Puis les auteurs des belles stalles du chœur de la cathédrale :

[1] Archives départementales de la Haute-Garonne. Fonds de Saint-Étienne. Registre 111, f° 114. Les grandes verrières du chœur ont été restaurées en 1879-1880, à Paris.

« Premièrement le doutzième juillet 1611 a esté expédié mandement de la somme de cent cinquante livres aux maîtres menuisiers qui travaillent aux chères.

« ... Le doutziesme du mois d'aoust a esté expédié mandement de la somme de six cens livres à Mtres Louis Berry et Anthoine Morissot maîtres menuisiers sur et tant moins de leur besogne[1]. »

Le 17 du même mois, on joint à ces noms celui d'Anthoine Lenté.

Enfin, aux dépenses diverses mentionnées au f° 147, on lit : « Mandement à Pierre Monge maître menuisier de Narbonne de la somme de cent livres pour le modelle des chères du cœur et pour son voyage à Narbonne du 2 febvrier 1610. »

Les stalles de l'église de Saint-Sernin sont absolument semblables à celles de Saint-Étienne; la galerie supérieure seulement est moins large, parce que le chœur de la basilique est plus étroit que celui de la cathédrale. Il est donc à peu près certain qu'elles sont dues aux mêmes artistes[2].

On voit dans une niche ouverte dans un des piliers du chœur, dans le collatéral sud, une fort belle statue en marbre de diverses couleurs du président de Lestang, mort en 1617. Elle était attribuée jusqu'ici à Gervais Drouet, l'auteur du groupe de la *Lapidation de saint Étienne,* au grand retable du chœur. La statue agenouillée du président est cependant bien supérieure aux personnages de la scène du martyre. En effet, la délibération du chapitre du samedi 4 août 1626 porte que la statue de M. de Lestang et celle de la Vierge avec l'Enfant Jésus, dont le modèle a été donné par M. Arthur, seront mises dans les niches du portail du chœur[3].

Le président et la Vierge sont encore en place.

M. Arthur, devenu Artus dans la légende artistique toulousaine, est Arthur Legoust, qui exécuta plusieurs ouvrages à Toulouse, entre autres la statue de Louis XIII à la porte de l'arsenal de l'Hôtel de ville, aujourd'hui détruite.

J. DE LAHONDÈS,
Membre de la Société archéologique du midi de la France, à Toulouse.

[1] Arch. dép. Fonds de Saint-Étienne. Registre 111, f° 124.

[2] Voir les stalles de Saint-Sernin dans la *Revue d'architecture de C. Daly,* XXXV (1878), pl. de 12 à 17

[3] Arch. dép. Fonds de Saint-Étienne. Délibérations du chapitre. Registre 146, f° 357 r°.

XXXI

L'ÉGLISE DE JAILLY (NIÈVRE)

AU POINT DE VUE ARCHITECTONIQUE

Au moment où la conservation du portail de l'église de Jailly vient d'être assurée, grâce à l'intervention de l'État, la communication que j'ai l'honneur de présenter trouvera au moins l'intérêt de l'à-propos.

Peu de constructions, d'ailleurs, plus originales que ce monument historique!

Il est original par son plan; par ses trois absidioles évidemment symboliques; par son transept largement ouvert; par ses cinq travées divisées en trois et deux; par sa valeur décorative surtout; enfin par ses cinq travées superposées, qui donnent au chœur plus de quatre mètres qu'au seuil de son magnifique portail.

Qu'on se représente, avec cette différence de niveau, les voûtes sur un plan horizontal et sans aucun décrochement, il ne sera pas facile, par les lignes perpendiculaires et si rapprochées de ses piliers, de juger de l'élévation trompeuse de ce vaisseau, vu de l'entrée; il ne sera pas plus facile d'apprécier, du même point, sa largeur, grâce aux lignes horizontales des marches étagées qui traversent les trois nefs.

Ces artifices réunis font naître involontairement une sensation d'un caractère particulier et qui participe de la véritable illusion.

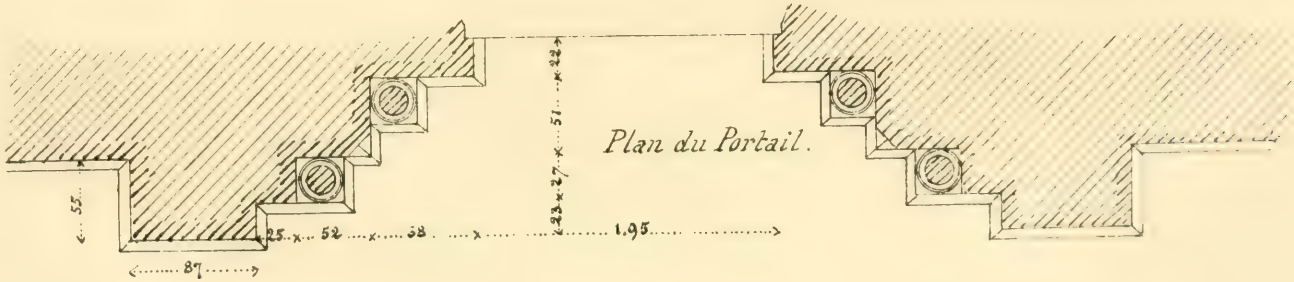
C'est à peine si les dessins que je fais passer sous vos yeux, malgré leur exactitude et leur extrême fidélité, peuvent donner une idée de l'effet produit.

A le juger d'abord dans son ensemble, le portail de Jailly est supérieurement traité : les joints des claveaux superposés respirent une force, une solidité qui n'exclut nullement la finesse. On se sent vraiment là en présence d'une *œuvre grande et virile*. On y trouve, en effet, une merveilleuse sûreté de main, un cachet, un style qui égalent les meilleures sculptures d'ornement.

JAILLY
RELEVÉ DE 1876.

Ensemble du Portail.

1 — 2 Mètres



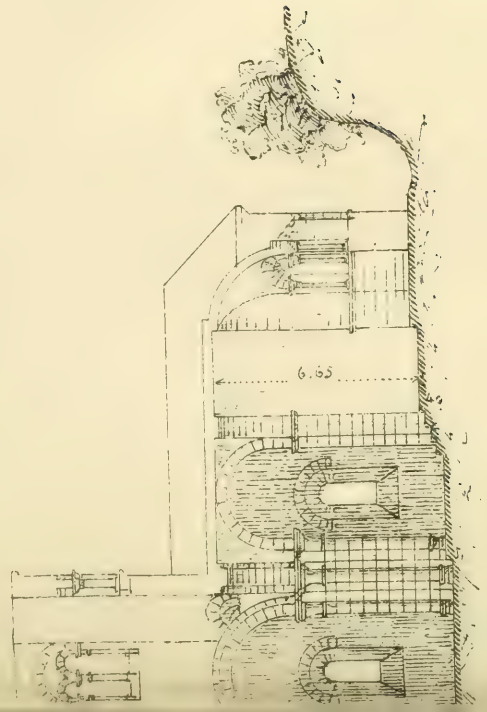
Plan du Portail.

D'APRÈS LES DESSINS DE M. MASSILLON-ROUVET, ARCHITECTE

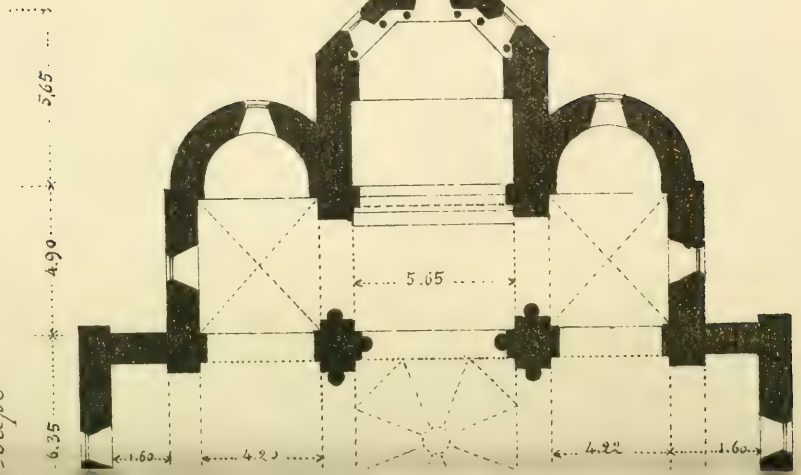
F. BARILLET, AUTOG.

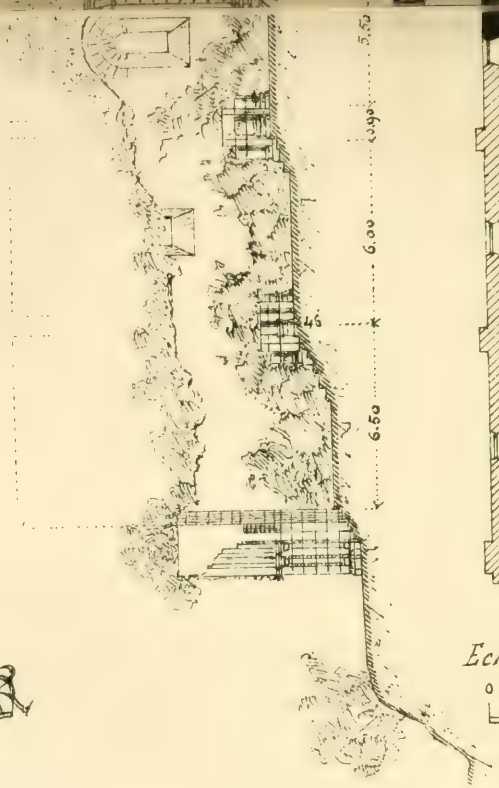
JAILLY

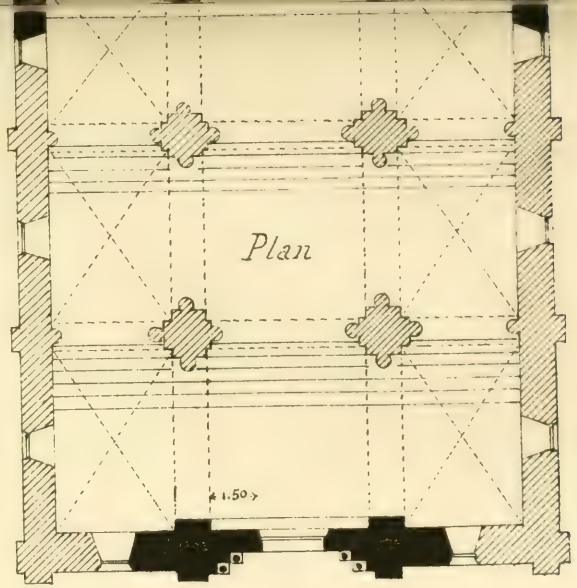
RELEVÉ DE 1876.



Coupe







Echelle des plan et coupe

0 5 10 Mètres.

La construction même mérite qu'on s'y arrête. Quoique la pierre soit belle et homogène, elle est toute posée sur son lit et taillée sur chantier, avant sa mise en place. Au douzième siècle, on ne connaissait pas ces constructions sculptées dans la masse, au mépris de la structure. L'appareilleur était le *maître des œuvres* lui-même; à chaque pierre, à chaque claveau, on sent sa présence. Il n'y a rien de compassé, de guindé; nulle raideur ou sécheresse : il semble que l'imagination de l'artiste se soit fait un jeu de la difficulté même.

Ce portail a une légende assez curieuse pour la citer ici : « S'il faut en croire la tradition des campagnes, l'église de Jailly n'est point une œuvre humaine, mais celle des fées. On montre, près de Saint-Benin des Bois, la fontaine où elles ont pris leur eau, et l'on assure que leurs pas sont encore marqués dans les prés par des traînées de verdure qui tranchent sur le reste par leur vivacité. Mais vainement s'empressèrent-elles au travail; le jour vint trop tôt, et, suivant la loi qui règle leurs destinées, elles durent laisser le portail inachevé. Il l'est en effet, et, disent les paysans, on a bien essayé de le parfaire depuis; mais les maçons n'ont jamais pu faire tenir leur ciment et leurs pierres[1]. »

Jamais légende ne fut mieux justifiée. Tout, en effet, semble ici d'une fantaisie surprenante.

Dans l'appareil, les pierres n'ont pas des assises égales en hauteur et en longueur; de plus, leurs tailles varient, les layures sont plus ou moins inclinées, plus ou moins accentuées; toutes se contrarient, afin que les rayons du soleil s'y accrochent, ou que les ombres les rehaussent.

Si les fûts des colonnettes sont en délit et monolithes, c'est qu'elles servent de points d'appui rigides; mais leurs bases et leurs chapiteaux sont toujours pris dans une autre assise. Tous les claveaux sont inégaux et dissemblables, suivant qu'ils ont plus ou moins d'épaisseur, qu'ils sont lisses, moulurés ou sculptés.

Ainsi, au portail, le cintre extérieur est composé de dix claveaux d'environ soixante centimètres de joint à joint; au contraire, le troisième rang, qui a seize claveaux, n'a que des épaisseurs variant entre dix-huit et vingt-six centimètres. Les second et quatrième

[1] *Le Nivernais*, album historique et pittoresque (Nevers, 1838, t. II, p. 204).

cintres ont de fines moulures; vingt-six claveaux au quatrième, vingt au second, étaient utiles pour rapprocher les coupes et permettre à l'œil de saisir leur galbe dans une impression multiple; mais par contraste, le cintre intérieur, qui forme tympan, a seulement dix claveaux, car il n'y a ni sculpture ni moulures. Et pour tous les cintres, superposés en véritables arcs de décharge, non seulement ils satisfont l'œil par leur harmonieuse disposition, mais ils témoignent, à simple vue, d'une solidité égale à celle que les Romains obtenaient par un système différent de construction.

Une dernière particularité complétera la description. Le linteau qui forme ici une partie du tympan a été, au quinzième siècle, décoré d'une peinture aujourd'hui presque effacée et représentant l'*Annonciation;* il devait être d'un seul morceau et, pour avoir sa portée, s'engager sur les pieds-droits jusque derrière le premier rang de claveaux. C'est ce qui a été fait du côté droit, sur deux hauteurs. Mais à gauche, soit que la dimension de la pierre ait été trop grande, soit par suite d'un accident à la pose, on a coupé le linteau en ne lui laissant qu'une maigre assise sur trois hauteurs; puis on a ajouté un morceau à joint dissimulé. Sur ces portées utiles, on a continué la décharge du linteau, en gravant de faux joints de claveaux qui font pour l'œil reposer la décharge sur les pieds-droits mêmes.

C'est là le côté critiquable de ce beau portail : d'abord le mensonge des joints et le tympan passant dans œuvre.

Mais heureusement cela n'ôte rien à l'ampleur et à l'harmonie générale.

Que le touriste arrive à Jailly, par un beau soleil, de neuf heures à dix heures du matin; qu'à vingt mètres de lui il découvre tout à coup, comme la disposition du lieu l'impose, ces ruines superbes qui dominent le roc abrupt, au milieu des ronces et des lierres qui l'enlacent, il lui sera impossible, je le déclare, de ne pas se sentir ému.

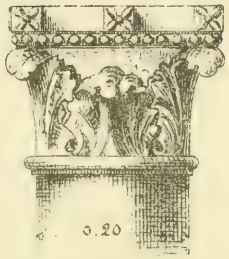
MASSILLON ROUVET,

Architecte,
Membre de la Société académique
du Nivernais.

JAILLY

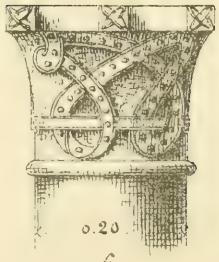
RELEVÉ DE 1876.

Chapiteaux du Portail.



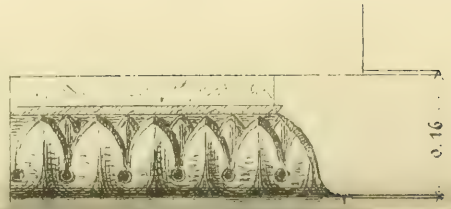
5

0.20



6

Corniche de l'Abside.



Frise au dessus de l'Architrave.

3

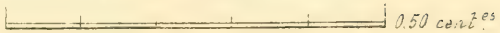
Bases des Colonnes

1

Bagues dans le Chœur

2

Echelle des Détails N°s 1,2,3,4,5 et 6.

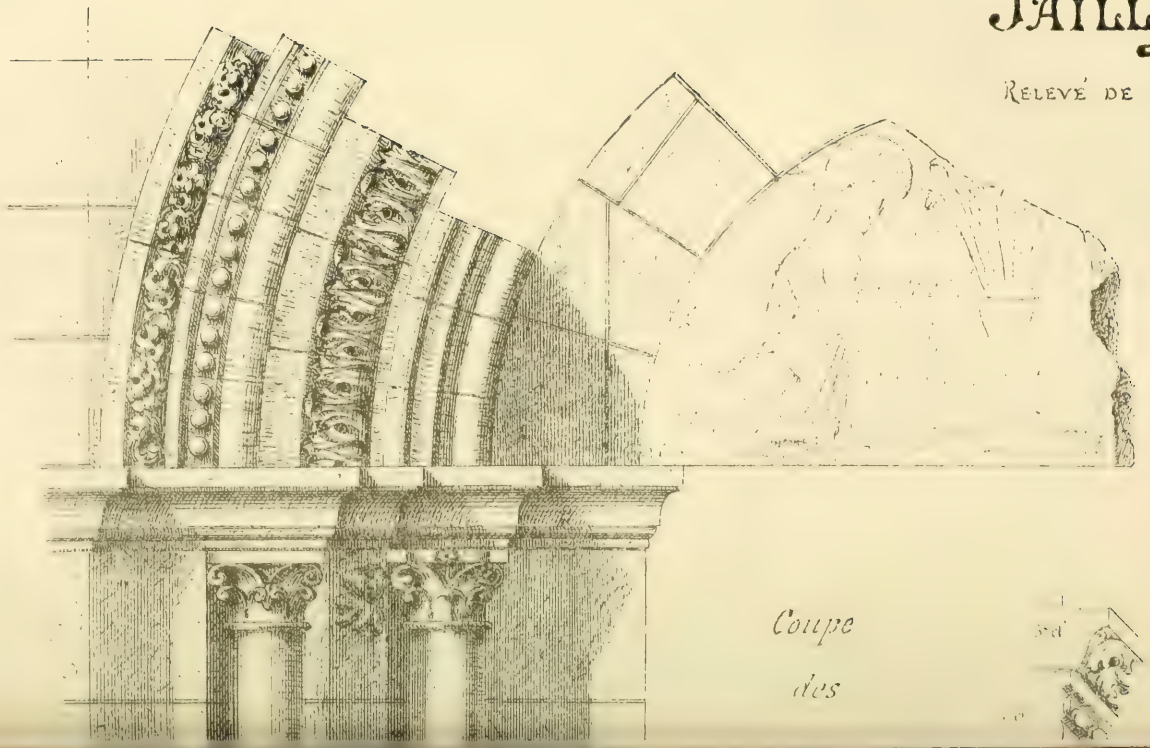


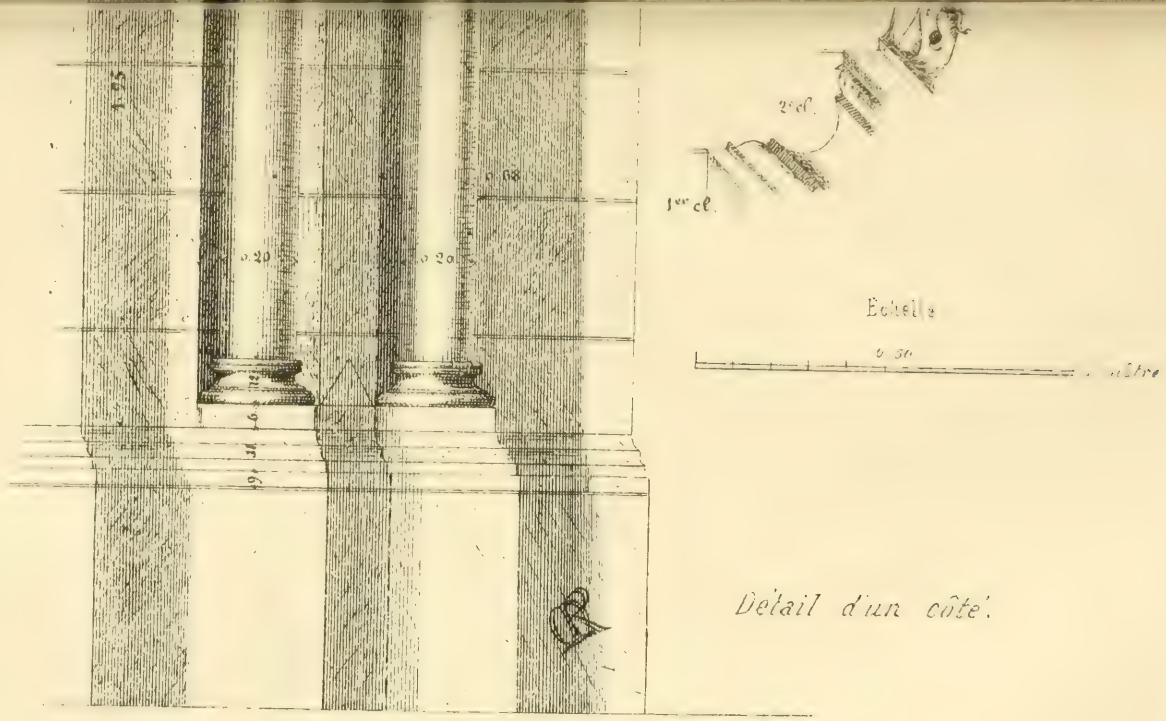
D'APRÈS LES DESSINS DE M. [illegible] CONSTANT-DUQUET, ARCHITECTE.

F. BAPILLET, MUTOG

JAILLY

RELEVÉ DE 1876





Détail d'un côté.

D'APRÈS LES DESSINS DE M. MASSILLON-ROUVET, ARCHITECTE

F. BARILLET, A. 1903

XXXII

MARCHÉ PASSÉ A CLÉRY

POUR

LA RECONSTRUCTION DU TOMBEAU DE LOUIS XI

1617

Cléry, chef-lieu de canton du Loiret, est situé tout près de la Loire, à 15 kilomètres S.-O. d'Orléans.

Son église collégiale, placée sous le vocable de Notre-Dame, a été fondée au quatorzième siècle et érigée plus tard en chapelle royale.

A ce sanctuaire se rattachent de nombreux faits historiques, notamment la dévotion bien connue que Louis XI portait à la Vierge, témoins ses pieux pèlerinages.

Ce prince voulut être inhumé dans l'église, et le tombeau qu'il avait commandé à Conrad de Cologne, orfèvre, et à Laurent Wrine, fondeur, et dont le marché accompagné d'un dessin a paru dans le *Magasin pittoresque,* fut détruit en 1562 pendant les guerres de religion. (Bèze, *Histoire ecclésiastique,* 1580, II, livre VI, p. 37.)

Afin de le réédifier, les chanoines de Cléry passèrent un marché avec le sculpteur Michel Bourdin. C'est la copie de ce marché que nous avons l'honneur de soumettre au Congrès.

Il indique bien sa résidence à Paris, mais il reste muet sur son lieu d'origine. Sa statue de la Vierge, à la cathédrale d'Orléans, est signée : *Aurelius Michael Bourdin fecit.* Il est Orléanais, mais sa vie artistique s'est surtout passée à Paris.

Beauvais de Préau (*Essais historiques sur Orléans*, 1778, p. 76), a dit et répété, et Lenoir a répété d'après lui, qu'il avait été accusé d'avoir volé une lampe d'argent dans l'église de Cléry, et qu'il aurait été condamné et pendu en 1622. Un acte relevé par Jal, p. 291, — et il faut voir son article qui le montre à Paris et marié avant 1609, — sur les registres de l'église Saint-André des

Arts, en constatant qu'il vivait encore le 19 novembre 1629, permet de venger la mémoire de notre artiste de ce méfait.

M. Vergniaud-Romagnesi (*Histoire d'Orléans*, p. 126) avait déjà combattu l'erreur : « Au contraire, nous avons acquis la certitude que Michel Bourdin a été enterré au grand cimetière d'Orléans, où il avait une épitaphe, à la vérité fort modeste, mais qui exclut toute idée de culpabilité d'un crime aussi vil. »

Ajoutons que, dans les dessins de Gaignières conservés à Oxford et dont une copie se peut voir à la Bibliothèque nationale, le tombeau de marbre de Louis XI « dans la nef à gauche, proche la croisée, de N.-D. de Cléry » y figure dans le volume *Tombeaux des Rois*, folio 46. L'état actuel, où la statue est posée sur une simple base de maçonnerie, est fort différent de l'état ancien, dont il ne reste plus que la figure, d'ailleurs retouchée et réparée par Beauvallet, le restaurateur ordinaire de Lenoir.

Terminons par une indication sommaire de quelques dates de la biographie et de quelques ouvrages de Michel Bourdin.

En 1610, Malherbe (lettre à Peyresc, du 26 juin), à propos de deux effigies de Henri IV faites en vue de ses obsèques par Dupré et par Grenoble, — c'est-à-dire Jacquet, — ajoute : « Il s'en fit une troisième par M. Bourdin, d'Orléans, qui le voulut faire de tête, sans en être prié... Je vis celle de Bourdin qui n'était point mal. »

En février 1626, à propos d'un ballet qui devait être dansé devant Louis XIII à l'Hôtel de ville de Paris, on y fait venir et on charge le « nommé Bourdin sculpteur, demeurant à Paris, à l'hôtel de Nevers », de refaire les *machines*, en particulier les animaux, qu'il avait déjà faites pour le même ballet au Louvre et qui ne pouvaient pas se transporter. (Dom Lobineau, *Histoire de Paris*, *Preuves*, V, 569.)

Il avait fait pour le chœur de l'église du Temple, à Paris, le tombeau de marbre noir et blanc avec la statue à genoux du grand prieur de France, Amador de la Porte, mort en 1640. (Piganiol, IV, 345-8.)

On voyait de lui au portail de Saint-Gervais les statues de S. Gervais et de S. Protais. (Piganiol, IV, 132.)

Récemment M. E. Vaudin a signalé, dans l'église de Saint-Valérien (Yonne), un tombeau signé M. Bourdin F., sur lequel il a publié une brochure avec un dessin; le monument se compose, en

Page 764.

STATUE DU TOMBEAU DE LOUIS XI, A NOTRE-DAME DE CLÉRY

Par Michel Bourdin (1617).

bas, d'un sarcophage, et pour la partie supérieure, d'une niche entre deux colonnes, dans laquelle est debout une grande figure d'homme nu, montrant le ciel de la main.

On lui a attribué à tort des bas-reliefs dans le tour du chœur de la cathédrale de Chartres; ils sont de Thomas Boudin.

Michel Bourdin, comme sculpteur, n'a pas d'originalité marquée; il a la lourdeur et la rusticité de faire qui est, entre la trop grande élégance et le maniérisme de l'école de Pilon et la noblesse savante de l'époque de Louis XIV, le caractère particulier des sculpteurs du règne de Henri IV; mais il y aurait pourtant lieu de lui consacrer une étude complète.

État des œuvres à faire au tombeau du deffunct roy Louys unziesme, qu'il convient faire en l'église Nostre-Dame de Clery.

Ung tumbeau, avecq les fondemens, de sept piedz de long par son bassement trois piedz de large, sur la haulteur de quatre piedz depuis le rez de terre de son embassement jusques à hault de la corniche, le tout de pierre d'Apremont, sauf que le dessus dudict tumbeau sera une table de marbre noir tout d'une pièce, poussée de moullure tout allentour pour servir de corniche audict tumbeau, qui aura sept piedz de long et trois piedz et demy de large et d'espoisseur six poulces.

Du long dudict tumbeau, entre l'embassement et corniche, trois carréz accompaignez de moulleures et dedans le carré du milieu les armes de France et, aux deux aultres, une grande L, accompaignée de fleurs de lis par tout ledict carré, le tout sculturé relevé sur ledict tumbeau.

Sur le corps dudict tumbeau, fasson de frize, le tout remply et couvert de marbre noir ou jaspé, tant bas, hault que travers. Et, de l'autre costé, qui est aussy de longueur dudict tumbeau, il en faut faire le semblable et aux plattesbandes desdictz carréz ou sont les armes et L, seront aussi remplies de marbre noir et blanc.

Sur le devant, qui est la largeur, il fault ung carré pareil que les autres, où seront les armes de France. Et, sur ce qui sera vuide dedans ledict carré, sera remply de fleurs de lis, et ainsy tout le

corps dudict tumbeau sera garny de marbre comme les autres costez.

Sur le derrière, qui est aussy le large, sera pareillement ung carré orné comme les autres, auquel y aura les armes de France, et au devant desdites armes ung benistier de marbre jaspé, qui aura ung pied de diamètre par l'ouverture, qui sera posé sur ung pied d'estral de marbre.

Dessus ledict tumbeau sera la figure et pourtraict representé en priant, à genoult, qui sera de marbre blanc tout d'une pièce, revestu d'habitz royaux, lequel sera de la grandeur du naturel et soubz les genoult un couessin de marbre blanc, tout d'une pièce avecq ladicte figure, qui aura de haulteur, du genouil jusques au sommet de la teste, quatre piedz, et, par le bas, trois piedz trois poulces, et, si l'on le veult tenir plus long par le bas, sera tenu le preneur l'alonger.

Le livre, la couronne, le septre, le chappeau de pluche avec une image Nostre-Dame, et baston de justice, seront sur ung oreiller, aussy de marbre blanc, le tout d'une pièce de grandeur convenable à la proportion de la figure pour opposer sur le devant.

Aux quatre coings sur ledict tumbeau seront posez quatre figures d'enffans en forme d'anges tenans chacun ung escusson, en deux desquels seront les armes de France et de Savoye my partis, qui seront representez sur un genouil, de la grandeur de deux piedz de haulteur depuis le genouil.

Le tour dudict tumbeau sera garny d'une grisle de fer pour la conservation d'icelluy, de la haulteur de quatre piedz et demy, à trois pointes, et les barreaux et travers rondz et espassez de dix poulces l'un de l'autre, qui auront ung poulce en diamètre.

A tous ceulz qui ces présentes lettres verront, Jean Cardinet, seigneur du Bois des Armes, conseiller du Roy nostre sire, maistre des requestes ordinaires de la Roine, prévost d'Orléans, conservateur des previllèges royaulx de l'Université dudict lieu, salut. Sçavoir faisons que, pardevant Edouard Demeulles, notaire royal, tabellion garde-nottes hérédittaire du Roy nostre sire en son Chastelet d'Orleans, furent présens en leurs personnes Messieurs les commissaires ordonnez et establis par le Roy nostre sire pour la réédification de l'église Saincte-Croix d'Orléans, œuvres et réparations à faire en l'église Nostre-Dame de Cléry, assemblez en la

maison épiscopalle, lieu à ce destiné, faisans et tenans le bureau et traictans des affaires d'iceluy en la manière accoustumée, lesquelz congnurent et confessèrent avoir baillé et par ces présentes baillent à Michel Bourdin, maistre sculteur, pintre et architecte, demourant à Paris faulxbourg Sainct-Germain sur le fossé à aller de la porte Sainct-Germain à la porte Sainct-Michel, estant de présent en ceste ville d'Orléans, logé en la maison (*blanc*) solu, demourant proche la potence Chesneau, paroisse Sainct-Benoist du Retour, à ce présent, qui a pris et prend desdictz sieurs commissaires à faire et construire de neuf le tombeau compris au devis cy dessus promis, et c'est obligé et oblige, et par prison, iceluy faire selon ledict devis et desseing qui présentement a été baillé et mis des mains dudict preneur sur un morceau de veslin, sur le doz duquel est escript le jour du présent contract, et signé desditz commissaires et dudict Demeulles, notaire; à faire lesquelles œuvres commencées ledit preneur dedans quinzaine d'huy et y travaillera sans discontinuation, et rendra ledict tumbeau faict et parfaict, posé et reçeu soubz bonne visitation, en l'église Nostre-Dame de Cléry au lieu où est l'ancien tumbeau, ou autre lieu qui sera ordonné par lesdits sieurs commissaires, dedans deux ans d'huy ou plus tot s'il est faict, à faire lesquelles œuvres fournira ledict preneur de marbre blanc d'Itallye et autres marbres, pierres, fer et mathière à ce nécessaires, et rendra place nette; aussi prendra le preneur à son proffict les mathériaulx qui procedderont de la desmolition qu'il fera faire de l'ancien tumbeau qui est en ladicte Eglise. Ce présent marché faict pour et moiennant la somme de trois mil trois cens livres tz, sur laquelle somme sera paié audict Bourdin, suivant l'ordonnance desdictz sieurs commissaires, par le commis à la recepte des deniers destinez pour ladicte réédification et réparation, la somme de neuf cens livres tournois. Et le surplus sera paié audict Bourdin, pour les années suivantes, à raison de quatre cens livres tz par chacun an, à commancer le premier janvier mil six cens dix neuf et continués par chacune des années suivantes à pareil jour jusques au parfaict paiement de ce qui restera de ladicte somme de trois mil trois cens livres tournois; fournira ledict preneur ausdictz sieurs commissaires la grosse des présentes dans quinzaine, sera tenu le preneur rapporter ausdictz sieurs commissaires la figure dudict tumbeau, cy-dessus à luy baillé, dedans

quinzaine, pour estre mis au greffe du bureau affin d'estre raporté lors de la réception dudict tumbeau. Et sera le preneur tenu fournir de marbre selon les couleurs qui sont escriptes sur les plates bandes et aultres endroictz, le tout marbre d'Italie, horsmis la grande table, qui sera marbre de Dinan [1]. Et, auparavant que recevoir par ledict preneur aucuns deniers sera tenu bailler et faire recevoir par lesdicts sieurs commissaires bonne et suffisante caution, qui s'obligera solidairement à l'entretenement de ce que dessus, promectans les parties respectivement par leur foy et serment par devant ledict notaire ces présentes avoir agréables, fermes, stables à tousjours, sans infraction, sur peine de tous despens dommages et interestz paiés, soubz l'obligation et ypothèque d'eulx, leurs successeurs, hoirs et ayans cause, et de tous et chacun les biens et deniers destinez pour lesdictes réédifications, meubles et immeubles présens et advenir où qu'ilz soient, pour ce par eulx soubmis à la jurisdiction et contraincte de ladicte prévosté d'Orléans et à touttes aultres, renonçans à touttes choses à ce contraire. En tesmoing de ce, nous, au rellat dudict notaire, avons feict sceller ces présentes du scel aux contractz de ladicte prévosté d'Orléans, qui furent faictes et passées ès presence de Claude Barjonville et Pierre Gervaise, clerz d'Orléans, tesmoings, le unziesme jour de novembre mil six cens dix sept après midi. La minute est signée desd. sieurs commissaires, dudict preneur, Demeulles, notaire, et tesmoings. Et, le treiziesme jour dud. mois et an, avant midy, pardevant ledict notaire, ledict Bourdin, preneur susnommé, a baillé et nommé pour caution, ainsy qu'il est tenu, ausdictz commissaires, depputez pour lesdictes réédiffications de la personne de dame Françoise Pothier, vefve noble homme Jehan Bouquin, vivant receveur général du taillon en la Générallitté d'Orléans, demourant audict Orléans, laquelle, à ce présente, a pleigé et caultionné, pleige et cautionne par ces présentes ledict Bourdin et aveq luy ad ce présent, s'est obligée et oblige, assemblement et chacun d'eulx seul et pour le tout, sans division ne ordre de discussion garder, à quoy ils ont renoncé, à l'entier entretenement, fournissement et accomplissement du contenu au contrat cy-dessus, duquel luy a été faict lecture de mot à aultre par ledict notaire envers lesdits sieurs

[1] C'est-à-dire noir.

commissaires depputez, et stipullans, obligeans et renonçans, présans lesdicts tesmoings. La minute est signée desd. sieurs commissaires, Francoise Pothier, Bourdin, Demeulles, notaire, et tesmoings.

Signé : *Demeulles,* avec parafe. Original sur parchemin, signé; expédition en six rôles. Arch. dep^les^ du Loiret; Fond de la collégiale de Cléry. Au dos est cette mention : « Cléry. Marché faict par Messieurs les commissaires depputez à Michel Bourdin, sculpteur, pour la tombe du roy Loys unziesme, 1617. A remettre à M. Prévost. »

H. Herluison,
Correspondant du comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Orléans.

XXXIII

ÉCOLE MUNICIPALE DES BEAUX-ARTS DE POITIERS

SON ORIGINE, SON PASSÉ, SON PRÉSENT

« Avant de parler de l'organisation de l'École des Beaux-Arts de Poitiers, je vous demande la permission, Messieurs, de jeter un coup d'œil sur l'origine des arts en Poitou. Il y a là une question qui me semble fort intéressante à examiner.

« Les études archéologiques et artistiques, auxquelles je n'ai cessé de me livrer depuis près de quarante ans, m'autorisent à croire qu'aux époques les plus lointaines de notre histoire poitevine, je devrais dire : *aux époques antéhistoriques,* des aspirations artistiques se sont manifestées d'une manière tout à fait spéciale chez les primitives et sauvages peuplades qui vinrent fouler le sol des contrées dont furent formées plus tard les provinces de l'Angoumois, du Périgord et du Poitou.

« En effet, les stations laissées par ces tribus errantes dans la Vienne, la Charente et la Dordogne, ont offert aux laborieuses recherches des archéologues et des chercheurs des débris d'industrie humaine extrêmement curieux et prouvant incontesta-

blement que parmi ces hommes des cavernes, dans lesquels des savants ne veulent voir que des *hommes singes,* il y en avait chez lesquels le sentiment de l'art d'imitation existait à un haut degré.

« Pour mon compte personnel, j'ai recueilli dans des cavernes du Poitou bon nombre d'os travaillés et enjolivés de naïfs ornements, ou de reproductions plus ou moins habiles d'espèces animales contemporaines des auteurs de ces essais artistiques.

« Non seulement ces hommes, dans les rares instants de repos que pouvaient leur laisser les luttes continuelles qu'ils avaient à soutenir contre leurs semblables et les animaux, s'occupèrent d'orner de sculptures des bois de rennes, ou de graver des ornements grossiers sur des os avec une pointe de silex, mais encore il est certainement croyable qu'ils se tatouaient le corps avec du rouge et du noir, les seules couleurs naturelles qu'ils pussent recueillir sur le sol; et ce qui autorise cette croyance, c'est que j'ai trouvé dans les cavernes *du Chaffaud,* près Civray (Vienne), avec des petits vases en terre grossière contenant encore de l'ocre rouge et du manganèse pulvérisés, de petites aiguilles en silex emmanchées dans un os d'oiseau, ce qui permettait de s'en servir pour le tatouage.

« Quelques étymologistes ont prétendu que c'était de ce tatouage probable qu'étaient venus les noms de : *Picti, Pictavi, Pictones* (peints?), qui ont été donnés plus tard par les auteurs latins aux habitants de cette contrée.

« L'école réaliste, Messieurs, a eu des représentants bien longtemps avant les Courbet et les Manet, car, dès ces époques primitives, l'homme des cavernes chercha fidèlement à copier la nature, et malgré leur naïveté, ces imitations d'animaux sont empreintes d'un sentiment, d'une préoccupation de vérité, qui prouvent que leurs auteurs ont certainement eu devant les yeux le modèle vivant.

« Plus tard encore, quand les légions de César pénétrèrent dans la Gaule, elles y apportèrent, avec la civilisation, le goût des arts.

« Notre contrée paraît avoir été toujours favorisée sous ce rapport, car *Limonum* fut une des grandes cités gallo-romaines dont les monuments attestaient l'importance et les goûts artistiques.

« Les ruines encore apparentes de ses arènes, les nombreux et remarquables débris des monuments splendides qui existaient

alors et qui, dans un moment de terreur, disparurent pour servir de fondations à l'enceinte gallo-romaine, dont il existe de nos jours des parties si curieuses à étudier, attestent que le *Limonum* des Pictons était déjà un centre de civilisation important. Les arènes seules pouvaient contenir plus de trente mille spectateurs.

« Au moyen âge, le goût des arts se perpétua; de magnifiques monuments s'élevèrent non seulement dans le Poitou, mais encore dans les provinces voisines. Nous pouvons citer à Poitiers le temple Saint-Jean, une des premières basiliques chrétiennes de la Gaule, monument unique en France; les églises de Saint-Hilaire le Grand, de Notre-Dame la Grande, de Montierneuf, de Sainte-Radégonde, de Saint-Pierre (cathédrale), toutes remarquables par leur architecture et la richesse de leur décoration.

« Parmi les monuments civils, nous avons à mentionner la tour Maubergeon, ancien palais des comtes du Poitou, servant aujourd'hui de Palais de Justice, et l'hôtel de la Prévôté, monument du quinzième siècle.

« Dans la contrée il y avait autrefois le château de Bonnivet, aujourd'hui démoli, dont les remarquables sculptures ornent nos musées; ceux d'Oyron, de Richelieu, etc., etc., constructions qu'on pouvait citer comme modèles de style de la Renaissance.

« Dès les onzième et douzième siècles, le Poitou dut avoir son *École de peinture polychrome* décorative, car tous les édifices civils et religieux, non seulement à Poitiers, mais dans la contrée, ont conservé des traces de peintures murales, extrêmement curieuses à étudier. Nous citerons à Poitiers : celles du temple Saint-Jean, de Sainte-Radégonde, de Notre-Dame la Grande, de Saint-Hilaire le Grand; dans le département : celles des églises de Saint-Savin, de Civray, de l'abbaye de Charroux, de Champniers, etc., etc., et de bien d'autres encore, car les plus modestes églises de campagne ont également conservé des traces de ces décorations polychromes plus ou moins intéressantes, mais surtout particulières à notre province, exécutées certainement par des imagiers poitevins.

« Le Poitou eut aussi ses écoles d'arts industriels. La céramique fut glorieusement représentée par les Charpentier et Jehan Reinaud, à Oyron; nous pourrions peut-être aussi dire par Bernard de Palissy à Saintes.

« De nombreuses verreries, dont les produits furent remarquables, s'établirent dans le Poitou, la Saintonge et l'Angoumois.

« Les émaux eurent une grande réputation dans le Limousin et le Poitou.

« Les huchiers poitevins des treizième, quatorzième, quinzième, seizième siècles, se firent remarquer par l'exécution de meubles et de stalles de chœur dans les églises, qui sont cités comme œuvres de maîtres.

« Dès 1025 Poitiers possédait des fabriques de tapis et de tissus assez renommés.

« Enfin, il existait à Poitiers, sous Louis XIV, une famille de sculpteurs, les Girouard, dont nos Musées conservent quelques œuvres remarquables. Malgré cette course rapide à travers les siècles, vous le voyez, Messieurs, le Poitou a été de tout temps une contrée où les arts furent cultivés avec succès.

« Enfin, sous le règne de Louis XV, les arts firent, en France, de grands progrès.

« Boucher, premier peintre du Roy, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Paris, pour favoriser le développement des études artistiques dans toute la France, envoya dans certaines villes de province quelques-uns de ses élèves les plus habiles, afin de reconnaître si l'esprit des habitants se porterait à la culture des arts.

« M. Aujollest-Pagès (François), né à Bordeaux en 1746, âgé de 23 ans, élève de l'Académie des Beaux-Arts de Paris, fut envoyé à Poitiers, le 25 décembre 1768, avec mission d'y fonder une école de dessin.

« Il logea, depuis son arrivée jusqu'au 6 mars 1769, chez le sieur Martin, rue des Cordeliers, paroisse de Notre-Dame la Petite; pendant deux mois il y fit un cours gratuit de dessin à plusieurs jeunes gens, et des cours publics, à la suite desquels il obtint de faire à l'Hôtel de Ville une distribution de prix à ceux de ses élèves qui s'étaient le plus distingués par leurs progrès.

« Ces différents cours concernaient la figure, le paysage, l'ornement, l'architecture civile et l'architecture militaire; ils avaient lieu quatre fois par semaine, de cinq à sept heures du soir. Il y avait aussi, à certains jours, des études d'après le modèle vivant.

« Les autorités et les habitants cherchèrent à encourager les efforts du jeune professeur.

« Le 6 décembre 1771, M. Aujollest-Pagès, muni de l'autorisation officielle d'établir une école gratuite de dessin, délivrée par M. le marquis de Marigny, directeur général des bâtiments de Sa Majesté, et accompagnée d'un certificat de capacité et de talent, signé de Boucher, premier peintre du Roi, obtint par M. le procureur du Roi que Messieurs de l'Hôtel de Ville de Poitiers lui donnassent un logement pour y faire son école; ce fut l'ancien hôtel du Pigarreau qui fut désigné.

« Le 21 décembre 1771, après avoir fait convoquer les corps et corporations qui se convoquaient dans les grandes circonstances, Messieurs de l'Hôtel de Ville, accompagnés d'une foule de citoyens, se rendirent dans l'une des salles de l'ancien hôtel du Pigarreau, où étaient déjà réunis plusieurs élèves; après un discours sur les arts, qu'y fit le sieur Aujollest-Pagès au sujet de l'ouverture de son école, M. le maire de Poitiers distribua des dessins aux élèves, et M. le procureur du Roy fit donner lecture du règlement de la nouvelle école. Un public nombreux et sympathique applaudit vivement à cette institution naissante, due au zèle du sieur Aujollest-Pagès, qui en fut nommé le directeur perpétuel.

« Un an plus tard, l'Académie royale de Paris, sur la demande de M. Aujollest-Pagès, autorisa et approuva la création de cet établissement, ainsi que le constate le certificat de M. Cochin, secrétaire perpétuel de l'Académie, au Louvre, le 21 juin 1772, et transcrit au greffe, à l'Hôtel de Ville de Poitiers, le 2 juillet de la même année.

« Après une requête adressée au lieutenant général de la police de la ville de Poitiers, M. Aujollest-Pagès obtint de ce magistrat, le 27 juillet 1773, la permission de former « un corps d'amateurs « des arts et de bons citoyens, qui, réuni, formerait une société « qui rechercherait les moyens d'étendre davantage les succès « de cette école ».

« Par lettre du 24 août 1773, M. de Blossac, intendant du Poitou, l'un des bienfaiteurs de cet établissement, autorisa le directeur à avoir pour ses élèves le modèle vivant.

« Protégée par ce haut fonctionnaire et par les officiers municipaux, par les magistrats, par les citoyens influents du pays, et enfin grâce au succès que le zèle et le dévouement de son directeur lui firent obtenir, cette école ne tarda pas à devenir un

important établissement, rendant au pays de sérieux services.

« Aussi, encouragé par ces résultats, Aujollest-Pagès se présenta, le 4 janvier 1774, à la réunion du conseil de l'Hôtel de Ville, et, après avoir exposé aux conseillers que les lettres patentes données par Louis XIV, en 1676, offraient à la ville le moyen de donner à son école une forme légale et solide, en demandant à l'État son érection en *École Académique*, le conseil, à l'unanimité, décida qu'il serait adressé une requête à ce sujet à M. l'abbé Terray, directeur général des bâtiments du Roi; cette requête, signée du maire et des échevins, fut envoyée au directeur général des bâtiments du Roi le 9 février 1774.

« De plus, dans une autre réunion générale de citoyens de tous les ordres, convoquée par M. Pagès, le 4 février 1774, en vertu des permissions à lui accordées, ce dernier fit ressortir les avantages qu'il y aurait pour la ville à obtenir du gouvernement un titre constitutif de cette école. Les assistants décidèrent d'une voix unanime « que, pour seconder les efforts de M. Aujollest-« Pagès et lui donner une preuve publique de la reconnaissance « des citoyens, il serait, sur l'heure, dressé et rédigé un mémoire « pour être envoyé à M. le Directeur général des bâtiments de « Sa Majesté, et qu'il y serait joint copie des lettres patentes « de 1676 ».

« Ce placet, fini, fut signé par les principaux personnages présents.

« Le 6 mars 1774, M. Pallu du Parc, maire de Poitiers, recevait de M. l'abbé Terray, ministre d'État, la lettre suivante :

« Chargé, Monsieur, en qualité de directeur et ordonnateur « général des progrès des arts de peinture, sculture et architecture, je ne puis voir qu'avec plaisir la demande que m'a faite « le corps municipal de la ville de Poitiers, de l'établissement « d'une École Académique pour l'enseignement de ces arts et « autres qui leur sont analogues dans cette ville. J'ai envisagé non « seulement le progrès du bon goût, mais encore les divers avan-« tages qui en peuvent résulter. C'est donc avec satisfaction que « j'y donne mon attache.

« Je viens de signer et je joins ici l'autorisation que vous désirez « et qui aux termes des lettres patentes du mois de décembre 1676, « est suffisante pour donner à cet établissement une forme légale

« et solide. Je serai charmé d'avoir des occasions de lui faire res-
« sentir les effets de la protection que Sa Majesté veut bien ac-
« corder aux arts.

« Je suis, Monsieur, votre très humble et très obéissant servi-
« teur.

« *Signé :* TERRAY. »

« Voici maintenant le titre constitutif de l'École Royale Académique de Poitiers :

« Nous, Joseph Marie Terray, ministre d'État, contrôleur géné-
« ral des finances, directeur général et ordonnateur des bâtiments
« du Roi, jardins, arts, académies et manufactures royales.

« Sur ce qui nous a été représenté que depuis quelques années
« il a été établi dans la ville de Poitiers, sous la direction et inspec-
« tion du corps de la ditte ville, une école gratuite de dessin,
« et que cette école y ayant sensiblement augmenté le goût des
« arts, et attiré des provinces voisines nombre de sujets pour
« participer à ses instructions, il serait utile de lui donner un
« nouvel encouragement en l'érigeant en École Académique de
« peinture, sculture, architecture et autres arts analogues, con-
« formément aux lettres patentes du mois de décembre 1676, en-
« registrées en parlement, qui permettent dans toutes les villes du
« royaume ces sortes d'établissements sous l'autorisation et protec-
« tion du Directeur et ordonnateur général des bâtiments du Roy,
« nous, en vertu des dittes lettres patentes, autorisations, etc.,
« confirmons le dit établissement, et lui permettons de prendre
« le titre d'*École Royale Académique de peinture, sculture et*
« *autres arts dépendants du dessin,* à l'effet d'y enseigner les
« dits arts sous la direction, quant à la police et à l'économie
« intérieure, du maire et échevins de la ville de Poitiers, et quant
« à la partie de l'art, sous celle de l'Académie royale de peinture,
« sculture, avec laquelle elle aura soin de correspondre en tout
« ce qui pourra être utile au progrès des arts et à la bonne
« instruction, au moyen de quoi la dite école sera dorénavant sous
« la protection des directeurs et ordonnateurs généraux des bâti-
« ments de Sa Majesté, en foi de quoi nous avons fait expédier la
« présente confirmation à l'établissement de l'École Royale Aca-
« démique de peinture, sculture, architecture et arts analogues

« établie à Poitiers, que nous avons signé de notre main, faite con-
« tresigner par le secrétaire ordinaire des bâtiments de Sa Majesté.
« Scellé du cachet de nos armes, fait à Versailles le 10 mars 1774.
« *Signé :* TERRAY, et plus bas, par Monseigneur : NEGRET. »

« M. le comte de la Billarderie d'Angiviller, qui était, en 1775, directeur et ordonnateur général des bâtiments du Roi, jardins, arts, académies et manufactures royales, d'après le rapport qui lui fut fait sur l'École royale académique de Poitiers, lui accorda, le 6 août 1775, un règlement relatif, pour être ajouté aux règlements généraux des Écoles académiques, donnés par Louis XIV en 1676, lequel fixait sa composition, consistant en officiers, amateurs et académiciens.

« Cette École s'est aussi composé un règlement particulier pour son administration intérieure.

« En raison, Messieurs, de la brièveté que nous sommes obligé de donner à ce résumé, nous ne pouvons transcrire ici les règlements de cette École Académique et la liste nominale des membres qui la composaient.

« Nous passons également sous silence bien des détails intéressants qui seront mentionnés dans le travail plus étendu que nous publierons sur cette Académie poitevine.

« Disons seulement qu'en 1775, elle se composait : d'un protecteur; d'un vice-protecteur; de deux vice-protecteurs honoraires.

« Parmi les officiers figuraient : le président, le directeur perpétuel de l'École, le garde des sceaux, un recteur pris parmi la classe des officiers, un recteur, pris dans la classe des amateurs; quatre conseillers commissaires, un trésorier, un secrétaire perpétuel.

« Les professeurs consistaient en : un professeur de peinture, deux professeurs d'architecture, un professeur du toisé, un professeur d'anatomie, un professeur de droit et servitudes, un professeur d'histoire, deux professeurs de mathématiques.

« Les amateurs titulaires étaient au nombre de vingt et un; les amateurs correspondants, au nombre de trois; les amateurs honoraires, au nombre d'un; les artistes et amateurs étrangers, au nombre de douze.

« L'Académie, autorisée par lettre du 3 juin 1776, de M. Dangiviller, directeur général des bâtiments du Roi, fit, le 6 août 1776, dans un salon de Messieurs de la Faculté de droit, une exposition

publique de tableaux et dessins exécutés par les académiciens et les élèves de l'École. Cette exposition, dont les *Petites Affiches* du Poitou parlèrent avec éloge, dura quinze jours.

« De cet établissement sortirent plusieurs amateurs et professeurs habiles, mais cependant on n'y trouve aucun nom d'artiste remarquable ayant joui d'une certaine célébrité.

« Il n'eut point d'interruption. Il existait encore en 1792, avec son nombreux personnel, dont on trouve le détail dans l'Annuaire Provincial du Poitou de 1790.

« La Révolution le réduisit aux simples proportions d'une École de dessin, dirigée par un directeur et un professeur adjoint, avec le titre d'*École communale gratuite de dessin, de sculpture et d'architecture.*

« En 1793, Aujollest-Pagès la quitta pour embrasser la carrière militaire. Ce fut probablement à l'occasion de la guerre de Vendée qu'il partit en qualité de volontaire, et comme alors les bataillons choisissaient leurs officiers, fut-il dès l'abord promu au grade de capitaine, c'est possible; il paraît avoir séjourné assez longtemps à Nantes en qualité de capitaine d'artillerie.

« Revenu à Poitiers, il y vécut encore un certain laps de temps et mourut le 11 fructidor an IX, âgé de cinquante-quatre ans.

« Il avait épousé Anne-Thérèse Goislou, demeurant à Poitiers, dont il paraît avoir eu au moins une fille.

« Après sa mort, ce fut son gendre, M. Hivonnait, professeur adjoint à l'École depuis le 13 nivôse an VII, qui le remplaça comme directeur, en fructidor an IX.

« M. Achille Hivonnait, fils du précédent, fut adjoint à son père comme professeur et lui succéda comme directeur le 6 septembre 1832.

« M. Honoré Hivonnait, frère du précédent et son adjoint comme professeur, lui succéda à son tour comme directeur en 1861.

« Enfin, M. A. Brouillet, ancien élève de M. Hivonnait, puis du peintre Picot, fut nommé directeur adjoint le 27 août 1881, et directeur, en février 1879, après le décès de M. Honoré Hivonnait. »

A. Brouillet,
Conservateur du Musée, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Poitiers.

XXXIV

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

SUR

UN CRITIQUE D'ART ANGEVIN

VICTOR PAVIE

Victor Pavie est né à Angers le 6 novembre 1808. Son père, Louis Pavie, cousin de l'auteur des *Ruines*, et issu d'une famille où sa profession se transmettait de père en fils depuis plus d'un siècle, exerçait la charge d'*Imprimeur du Roy*. Doué d'une intelligence remarquable et d'une instruction rare pour l'époque de troubles où il avait grandi[1], il en profita pour préparer de bonne heure ses deux fils à la carrière des lettres. Le plus jeune, Théodore-Marie, devint professeur au Collége de France et publia dans la *Revue des Deux Mondes* de nombreuses études qui sont autant de souvenirs des voyages qu'il avait faits dans sa jeunesse aux Indes et dans le Nouveau Monde[2]. Quant à Victor Pavie, dont nous par-

[1] Voir ce qui est relatif à Louis Pavie et à sa famille dans le *Dictionnaire de l'Anjou*, par M. Célestin Port. (Angers, Lachèse et Dolbeau, 1879, 3 vol. in-8°.)

[2] Il avait, l'un des premiers, abordé les langues orientales sous la direction de Burnouf qui l'a nommé son meilleur élève et, quelques jours avant sa mort, le désignait son successeur. En dehors des études historiques et littéraires qu'il a fournies à la *Revue des Deux Mondes* (les *Jongleurs de l'Inde*, 1840, l'*Ile Bourbon*, 1844, les *Trois religions de la Chine*, 1845, la *Littérature musulmane dans l'Inde*, 1847, etc.), ainsi qu'au *Bulletin de la Société de géographie*, au *Journal asiatique*, au *Moniteur* et à l'*Artiste*, la connaissance approfondie qu'il avait acquise des langues, et notamment du chinois et du sanscrit, lui permit d'entreprendre des traductions, aujourd'hui recherchées, et dont les principales sont : *Chronique d'Assam* (Paris, B. Duprat, 1845, in-8°), traduit de l'hindoustani, *San-Koué-Tchy, histoire des trois royaumes entre lesquels la Chine fut partagée au treizième siècle* (Paris, *id.*, 1845-1851, 2 vol. gr. in-8°), traduit du chinois et du mandchou; *Krichna et sa doctrine* (*Bhagavat Dasam Askand*, Paris, *id.*, 1852, in-8°), traduit de l'hindou. Il s'acquitta honorablement de deux missions en Portugal et en Belgique, et garda la chaire de sanscrit pendant quatre ans (1853-1857), jusqu'au jour où les exigences impériales autant que le souci de la famille et le besoin de repos le ramenèrent en Anjou, au regret de ceux qui avaient appris à son école et estimaient son caractère élevé.

lerons spécialement ici, ses classes n'étaient pas achevées quand il commença à écrire dans les journaux d'Angers des articles enthousiastes dont s'émurent les célébrités naissantes de l'époque. Ce furent ces débuts littéraires qui lui ouvrirent la maison de Victor Hugo. Les deux années qu'il passa à Paris, et non sans succès, externe au lycée Charlemagne, et les trois autres qu'il y consacra à l'étude du droit, lui permirent de profiter de cette faveur. Une fois admis dans le « cénacle », son talent personnel et l'aménité de ses relations lui concilièrent des sympathies, qui durèrent autant que sa vie, avec des hommes dont la renommée fut plus brillante que la sienne, mais qu'il aurait pu égaler si la simplicité de ses goûts ne l'avait retenu dans sa province natale. Des relations d'étroite amitié entre David d'Angers et Louis Pavie père assuraient de bonne heure à Victor Pavie les bonnes grâces du statuaire angevin. La personnalité qu'il savait mettre dans ses jugements sur les œuvres d'art changea bientôt les sympathies du début en une intimité que ni les années ni les divergences d'opinion n'altérèrent. Ce fut lui que David choisit pour compagnon de route quand il se rendit à Weimar, en 1829, pour y modeler le buste de Gœthe. Victor Pavie avait alors vingt et un ans. Il en rapporta des impressions utilisées plus tard dans les pages qu'il consacra vers la fin de sa vie à la mémoire de ces deux grands hommes et d'où nous avons tiré l'élément du travail soumis cette année à votre attention.

A l'occasion de son mariage avec mademoiselle Vallée, fille d'un riche propriétaire de la région, il se vit entouré de David, madame Hugo avec sa fille Léopoldine (madame Vacquerie, dont on sait la tragique fin) et Sainte-Beuve, qui prononça là les strophes bien connues que l'on trouve dans les *Pensées d'août*[1].

Il entreprit quelque temps après, en compagnie de son beau-père, ce voyage d'Italie dont il a consigné si fidèlement les impres-

[1] *A Victor Pavie, le soir de son mariage. Pensées d'août.* L'édition de 1865 porte une note assez élogieuse pour qu'elle surprenne chez Sainte-Beuve, en honorant singulièrement la mémoire de celui qui en est l'objet. Rappelons à ce sujet que les deux études de Sainte-Beuve sur du Bellay et sur Aloysius Bertrand ne sont que les préfaces d'éditions de ces deux auteurs, faites par Victor Pavie. Le second de ces ouvrages (Gaspard DE LA NUIT, *Fantaisies à la manière de Rambrandt et de Callot.* Angers, V. PAVIE, 1842, in-8°) est l'édition originale, si rare aujourd'hui, du livre étrange réédité depuis par Charles Asselineau.

sions dans l'*Artiste*. Sa collaboration à cette revue se poursuivit pendant un certain nombre d'années. Ce sont ces critiques et celles à peu près inconnues qu'il a données aux revues périodiques de sa région qu'il nous a semblé bon de faire connaître pour répondre au vœu exprimé le 2 juin 1887, par M. Guiffrey, président du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts.

Est-il besoin de dire qu'une nature vibrante comme l'était celle de Victor Pavie devait l'amener à parler aussi fréquemment en vers qu'en prose ?

Victor Pavie est décédé le 16 août 1886, dans sa propriété de Saint-Melaine, près Angers[1]. Mais c'est seulement du critique que nous avons à parler.

Joseph CHASLE,
Membre de la Société archéologique du Gâtinais.

AFFICHES D'ANGERS

Sur la mort de David le peintre (n° du 15 janvier 1826, p. 7).

La Peinture au XIXe siècle (n° du 26 août 1827, p. 66).

— — (n° du 9 septembre 1827, p. 70-71).

— — (n° du 23 septembre 1827, p. 73-74).

La Ronde du Sabbat (lithographie), par Louis Boulanger (n° du 15 juin 1828, p. 46).

Faust (suite de lithographies), par E. Delacroix, 17 lithographies (n° du 13 juillet 1828, p. 54-55).

La ville d'Angers en 1828 (n° du 2 novembre 1828, p. 87-88).

Voyage pittoresque sur les bords de la Loire, depuis Orléans jusqu'à Nantes ; 40 vues en 5 livraisons, dédié à S. A. R. madame la duchesse de Berry, par J. Dagnan (n° du 11 janvier 1829, p. 1-2).

Gœthe, son buste colossal par David d'Angers (n° du 18 octobre 1829, p. 82).

Musique, *Mélodies romantiques,* par madame Menessier, née Nodier (n° du 9 janvier 1831, p. 2-3).

Saint-Maurice, cathédrale d'Angers (n° du 7 août 1831, p. 61-62).

Une heure au mont Saint-Michel (n° du 1er septembre 1833, p. 69-71).

[1] Consulter *Victor Pavie, sa jeunesse et ses relations littéraires,* par Théodore PAVIE. Angers, Lachèse et Dolbeau, 1887, in-12. — *Le Chapelain du Cénacle,* par Anatole LANGLOIS. *Correspondant,* 25 juin 1887. — *Nécrologie : Victor Pavie,* par René BAZIN. *Mémoires de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers,* t. 28, p. 176, année 1886.

L'ARTISTE

Notes d'un voyage en Italie.

IVe série,	t. VII,	15e livraison,	11 octobre 1846.
— —	t. VII,	16e —	18 — —
— —	t. VIII,	18e —	1er novembre 1846.
— —	t. VIII,	1re —	8 — —
— —	t. VIII,	2e —	15 — —
— —	t. VIII,	5e —	6 décembre 1846.
— —	t. VIII,	12e —	24 janvier 1847.
— —	t. IX,	5e —	21 mars 1847.
— —	t. X,	6e —	8 août 1847.
— —	t. X,	7e —	15 août 1847.
— —	t. XI,	4e —	28 août 1847.
— —	t. XI,	5e —	5 décembre 1847.
— —	t. XI,	11e —	16 janvier 1848.

Bonchamps et sa statue.

IVe série,	t. XI,	12e livraison,	24 janvier 1847.

Souvenirs d'Italie.

Ve série,	t. I,	12e livraison,	15 juillet 1848.
— —	t. I,	14e —	15 août 1848.
— —	t. II,	1re —	1er septembre 1848.

Un vœu de Louis XI.

Ve série,	t. V,	3e livraison,	1er juillet 1850.

Musée de Nantes.

Ve série,	t. X,	6e livraison,	15 avril 1853.
— —	t. X,	7e —	1er mai 1853.
— —	t. X,	8e —	15 mai 1853.

Bretagne.

Ve série,	t. XI,	8e livraison,	15 novembre 1853.

Monument du roi René à Angers, par David d'Angers.

Ve série,	t. XI,	12e livraison,	15 janvier 1854.

Un portrait de Watteau.

XIVe série, t. V, 8e livraison, 18 février 1855.

Paul Huet.

XXXIVe année, 1er avril 1859.

MÉMOIRES

de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers.

Un artiste de plus, Leysener, vol. V, année 1842, p. 294.

Un antiquaire de moins (Toussaint Grille), 2e série, vol. II, année 1851, p. 20.

Quinze jours en Normandie, fragments, t. VIII, année 1865, p. 2. Nouvelle période.

Westminster et Fontevrault, t. IX, année 1866, p. 229. Nouvelle période.

Gœthe et David, souvenirs d'un voyage à Weimar. Nouvelle période, 1re partie, t. XV, année 1872, p. 52, suite t. XVII, année 1874, p. 81.

REVUE DE L'ANJOU ET DU MAINE

Musée d'Angers, t. IV, année 1858, p. 26.

Un hiver en Égypte, t. VI, année 1860, p. 304.

Discours prononcé à l'inauguration solennelle du buste de David d'Angers dans la galerie du Musée d'Angers, le 12 mars 1863, t. V, année 1863, p. 40.

Les Angevins au Salon, t. IV, année 1869, p. 425.

Un chanteur oublié, t. V, année 1869, p. 273.

L'ANJOU HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE

par M. le baron de Wismes.

(*Imprimerie de Forest à Nantes et Aug. Bry à Paris,* s. d.)

L'Hôtel-Dieu d'Angers, t. II, n° 9.

Le Musée d'Angers, Logis Barrauldt, *id.*, n° 10.

Château de Tigné, id., n° 37.

Segré, id., n° 43.

(Chaque article est paginé séparément.)

L'ALBUM D'ANGERS ET SES ENVIRONS

par M. Tancrède Abraham.

Châteaugontier, chez Bézier, 1872, in-4°.

Le Plessis-Macé.
Le Pin.
Serrant.

(Sans pagination.)

L'ALBUM DE CHATEAUGONTIER ET SES ENVIRONS

par M. Tancrède Abraham.

(*Châteaugontier, chez Bézier*, s. d., in-4°.)

Château de Mortier-Crolle.
Château de l'Escoublère.

(Sans pagination.)

XXXV

LES MÉMORIAUX D'ANTOINE DE SUCCA

RECUEIL DE DESSINS ARTISTIQUES

CONCERNANT LES PAYS-BAS ET PARTICULIÈREMENT LA VILLE DE LILLE

Le temps, les guerres, le vandalisme et l'ignorance ont fait disparaître la plupart des grands monuments funéraires, dont le moyen âge et la Renaissance avaient confié l'exécution à d'habiles sculpteurs et statuaires. Ces destructions donnent un grand intérêt, pour l'histoire de l'art, aux collections de dessins, dans lesquelles des artistes ont reproduit l'ensemble ou au moins les statues d'un certain nombre de sépultures offrant des personnages.

Le volume des Mémoriaux du dessinateur Antoine de Succa, qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque royale de Bruxelles, présente, sous ce rapport, une importance toute spéciale en ce qui

concerne une partie des anciennes provinces des Pays-Bas. Comme aucune notice n'a été publiée sur ce recueil, nous avons cru devoir lui consacrer quelques pages, dans lesquelles, après en avoir fait connaître l'auteur, nous en ferons apprécier la valeur par une étude détaillée et par la reproduction photographique des monuments qui se trouvaient à Lille.

I

La famille de Succa, originaire de Castel-Nuovo, près d'Asti en Piémont, était réputée noble dès la fin du quinzième siècle. Le mot *Succa* signifie en italien courge, citrouille : cette famille avait des armes parlantes, *un écu de gueules à la courge d'or, au chef d'argent* [1].

L'un de ses membres, Antoine de Succa, vint s'établir à Bruxelles, en qualité de secrétaire de l'empereur Charles-Quint [2], et il y épousa Catherine Van Praet, issue d'une famille noble des Pays-Bas. Il eut, entre autres enfants, Ghislain, seigneur de Verbeck, qui prit pour femme Catherine de Microp, fille d'Othon, écuyer [3]. C'est de ce dernier mariage qu'est né Antoine de Succa, l'auteur des Mémoriaux.

Antoine de Succa suivit, comme la plupart de ses ancêtres, la carrière des armes. Il fut d'abord gentilhomme du comte Pierre Ernest de Mansfeld, gouverneur général des Pays-Bas jusqu'en 1594, et il entra ensuite dans les chevau-légers de la compagnie de don Philippe de Robles, qui appartenait à la famille des seigneurs d'Annapes. Il épousa Madeleine de Cocquiel, fille de Charles et de demoiselle Marie Gramaye [4] : ce mariage avait eu lieu au

[1] L'écu était casqué d'argent taré des deux tiers à gauche, au cimier *un Maure habillé d'argent* (alias *de gueules*), ayant la tête bandée d'un cendal d'argent et tenant *une courge à la main dextre*.

Cette description des armoiries de la famille de Succa est empruntée au *Recueil généalogique et héraldique des maisons nobles de la Flandre, Brabant, Hainau, Artois, Namurois, Hollande et autres provinces des Pays-Bas*, par E. A. Hellin, chanoine et écolâtre de la cathédrale de Saint-Bavon, à Gand, t. V, p. 533; manuscrit de la Bibliothèque royale de Bruxelles, fonds Goethals, n° 750.

[2] Foppens, *Bibliotheca Belgica*. Bruxelles, 1739. 2 vol. in-4°, p. 92. Article *Antoine de Succa*.

[3] *Recueil généalogique* de Hellin, cité plus haut.

[4] Nous n'avons pu déterminer si cette Marie Gramaye appartenait à la famille de l'historien Gramaye, qui était historiographe des archiducs en même temps

Page 784.

CHARLES-QUINT

D'apres un ducat de Hongrie.

plus tard en 1600, puisqu'une mention de 1603 révèle que les deux époux avaient déjà perdu deux enfants morts en bas âge. En la même année 1603, le 23 juin, Antoine de Succa avait fait attester sa noblesse devant les échevins d'Anvers, ville dans laquelle il semble avoir fait sa résidence [1].

Dès l'année 1600, il fut attaché au service des archiducs Albert et Isabelle. Comme l'indique le manuscrit n° 7876 de la Bibliothèque royale de Bruxelles, ces archiducs avaient ordonné en date du 25 décembre 1600, par une lettre signée de M. le duc de Croy, que, dans les couvents des provinces des Pays-Bas soumises à leur domination, on dressât une sorte d'inventaire de tous les objets précieux [2]. Ils avaient fait plus en ce qui concerne les anciens souverains : en 1600 ils avaient confié au gentilhomme de leur maison, Antoine de Succa, la mission spéciale de recueillir et de dessiner les monuments, tombeaux, statues, verrières, sceaux et armoiries qui rappelleraient ces anciens souverains, rois, ducs ou comtes et leurs familles. La nature de ces fonctions est exprimée dans l'épitaphe latine de Succa, où il est dit : *Serenissimis Alberto et Isabellæ a genealogiis principum* [3], et dans le français un peu barbare du Recueil généalogique de Hellin où on lit : « commis à la recherche des généalogies effigionnaires des princes [4]. » Ces formules indiquent beaucoup mieux que l'expression *historiographe* les attributions d'Antoine de Succa. Où ce gentilhomme, officier dans les troupes du comte de Mansfeld et de Philippe de Robles, avait-il puisé les connaissances généalogiques et héraldiques et surtout le remarquable talent de dessinateur, le goût artistique, qui le firent choisir pour les fonctions dont nous venons de parler ? Rien ne nous permet de le déterminer, ni même de hasarder à ce sujet une idée, une conjecture. Nous nous contenterons de rappeler qu'il appartenait à une famille dans laquelle le goût des armes s'alliait à celui des choses de l'esprit. Si divers membres de cette

que Succa. Nous savons seulement, par les *Comptes de la recette générale des finances*, que Marie Gramaye reçut une pension des archiducs pendant plusieurs années (1600-1603).

[1] Hellin, *Recueil généalogique*.

[2] Bibliothèque de Bruxelles, Ms. n° 7876.

[3] Épitaphe publiée par Mgr Hautcœur, dans l'*Histoire de l'abbaye de Flines*. Paris, Dumoulin, 1874, in-8°, p. 414.

[4] Hellin, *Recueil généalogique*, cité plus haut.

famille se distinguèrent sur les champs de bataille en Italie et dans les Pays-Bas, il y en eut d'autres qui furent des jurisconsultes de talent comme Charles et Benoît, des écrivains et professeurs comme le Jésuite Antoine et des musiciens comme Marie [1].

Pour remplir la mission qui lui était confiée, Antoine de Succa voyagea, ainsi que nous l'établirons en étudiant ses Mémoriaux, de ville en ville, de collégiale en collégiale, d'abbaye en abbaye. Son titre officiel et le mandat dont il était muni lui ouvraient l'entrée de toutes les collections, de toutes les églises : il traçait parfois une simple esquisse des monuments qu'il y trouvait et parfois un dessin soigné, à la plume, à l'encre de Chine ou au lavis ; le plus souvent il se contentait de dessiner les statues, en indiquant, par des renvois, la couleur des cheveux et des vêtements ; quelquefois il traçait l'ensemble du monument funéraire. Dans la reproduction des tombeaux, il lui est arrivé de donner un caractère Renaissance à des motifs de style ogival ; mais en général Succa a évidemment recherché l'exactitude, surtout en ce qui concerne les armoiries, les costumes et les traits des personnages. Et comme le plus souvent les figures des statues du quinzième et du seizième siècle avaient été exécutées d'après nature, et les costumes d'après ceux des contemporains de l'artiste, il s'ensuit que l'on y trouve des portraits d'un grand nombre de personnes appartenant aux familles qui ont régné sur la Flandre et de curieux renseignements. L'exécution dénote une main facile et sûre, large et fine. Il y a de simples croquis qui révèlent la main d'un véritable artiste.

Tout a été fait sur place, en présence des monuments : les attestations des abbés et des chanoines, dans les églises et les cloîtres desquels ont été pris les dessins, le prouvent expressément.

Antoine de Succa exerçait encore ses fonctions de dessinateur des monuments et statues consacrés à la mémoire des princes, lorsqu'il mourut en date du 8 septembre 1620 ; sa femme vécut jusqu'en 1646. Ces dates sont indiquées sur une pierre sépulcrale qui se trouve derrière la chaire de l'église Saint-André, à Anvers [2].

[1] Foppens, *Bibliotheca Belgica*, p. 92 et 845.

[2] Mgr Hautcœur, *Histoire de l'abbaye de Flines*, p. 414. Voici le texte qui se trouve sur la pierre :

D.O.M.

Memoriæ Octavii de Succa, Antverpiensis, Castri novi in Sabaudia familia

II

Les Mémoriaux se composaient probablement d'au moins trois volumes petit in-folio : en effet, le seul volume aujourd'hui conservé porte sur le dos la mention *Tome III*. Ce volume a pour titre : *Curiosités historiques et généalogiques des rois, des princes;* mais sur les divers cahiers, formant ce tome troisième, et consacrés chacun à une église, à une abbaye, on lit de la main de Succa le titre *Mémoriaux*. Les deux premiers volumes n'ont pu jusqu'aujourd'hui être retrouvés ; le troisième a été acquis pour la Bibliothèque royale de Bruxelles en date du 21 mars 1868, pour la somme de onze cents francs. Mgr Hautcœur, dans sa savante *Histoire de l'abbaye de Flines*, a fait connaître ce volume et décrit, avec des reproductions, tous les dessins de Succa qui concernent cette abbaye [1]. M. le chanoine Dehaisnes, dans son excellente *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut* [2], et M. J. M. Richard, ancien archiviste du Pas-de-Palais, dans sa « Mahaut d'Artois [3] », ont publié, d'après ce même recueil, le portrait de Mahaut et un ou deux autres dessins. En dehors de ces ouvrages, il n'existe sur les Mémoriaux de Succa que l'inventaire, encore inédit, rédigé lors de l'acquisition du volume, qui se trouve à la Bibliothèque royale de Bruxelles, inventaire que le savant conservateur des manuscrits de ce dépôt, M. Ruelens, a bien voulu mettre à notre disposition avec une gracieuse bienveillance, dont nous nous faisons un devoir de le remercier.

antiqua et nobili oriundi. Illi requiem precare. Obiit anno M° DC° V° XVI° *kal. sept.*

Anthonius de Succa optimo fratri mœrens P., qui ab A° M° DC°, *Serenissimis Alberto et Isabellæ a genealogiis principum, devixit die* VIII *septemb.* M° DC° XX°, *Superstite honestissima conjuge D. Magdalena de Cocquiel, quæ obiit* M° DC° XLVI°, *die* IV *novembris. Lucem apprecare interminabilem.*

[1] Mgr Hautcœur, *Histoire de l'abbaye de Flines*, citée plus haut.

[2] *Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le quinzième siècle*, par M. le chanoine Dehaisnes. Lille, L. Quarré, 1886, grand in-4°, avec 15 héliogravures et deux volumes de *Documents*, également grand in-4°.

[3] *Une petite-nièce de saint Louis, Mahaut, comtesse d'Artois et de Bourgogne* (1302-1329). *Étude sur la vie privée, les arts et l'industrie en Artois et a Paris au commencement du quatorzième siècle*. Paris, 1887, in-8°.

Ce volume se divise en deux parties. La première, qui est de 106 feuillets, renferme l'œuvre de Succa ; la seconde est composée de divers récits d'obsèques, de mariages, de guerres, de voyages, ainsi que de recueils d'inscriptions et d'anoblissements, œuvre d'un collectionneur qui n'a aucun rapport avec le travail de notre dessinateur.

Les cahiers qui forment les 106 feuillets de la première partie, ont été réunis dans le volume, sans ordre et parfois avec des interpolations. Nous allons en présenter une analyse en suivant l'ordre des dates auxquelles les dessins ont été recueillis : cela permettra d'accompagner Succa dans une partie de ses pérégrinations artistiques et de donner une idée plus exacte de ses travaux.

Vers la fin de l'année 1601, il est à l'abbaye de Flines, non loin de Douai, où il reproduit les personnages de quatorze sépultures différentes [1]. Le 22 décembre de la même année, la prieure des Dominicaines du monastère de La Thieulloye, près Arras, lui fournit des documents, et il y fait lui-même le dessin à la plume de Mahaut d'Artois d'après une vieille peinture, deux autres dessins, l'un à la plume et l'autre au crayon, d'Othon, duc de Bourgogne, mari de Mahaut, et deux croquis au crayon, l'un de saint Louis et l'autre de Robert, comte d'Artois [2].

Le 4 janvier 1602, Succa reproduit à la plume quatre sceaux qui se trouvaient à la Chambre d'Artois à Arras : ceux de Robert, comte d'Artois ; de Philippe le Long, roi de France ; de la comtesse Mahaut et de Jeanne, fille du roi de France, duchesse de Bourgogne (1338) ; divers monuments de la même ville lui fournissent deux beaux croquis au crayon, de Louis de Male et de Marguerite, sa femme ; deux autres croquis, aussi au crayon, de Marguerite, femme de Philippe le Hardi, et d'une autre princesse du nom de Marguerite ; un beau dessin au lavis de Catherine, fille du roi de France et femme de Charles le Téméraire ; deux autres croquis à la plume, de Philippe le Long et de Jeanne de Bourgogne, et deux portraits, aussi à la plume, de Philippe d'Alsace, comte de

[1] Tous ces dessins ont été reproduits et décrits dans l'*Histoire de l'abbaye de Flines*, par Mgr Hautcoeur. Dans le *Recueil de Succa*, ils occupent les feuillets 46 à 65.

[2] Ces dessins se trouvent dans le *Recueil*, du fol. 37 au fol. 43 v°.

Flandre, et d'Élisabeth de Vermandois [1]. Le maître de l'hôpital de Saint-Jean en l'Estrée, dans la même ville d'Arras, atteste aussi, en janvier 1602, que Succa a dessiné deux effigies qui décoraient la porte d'entrée de cet hôpital ; et d'après les pierres tombales de l'abbaye Saint-Vaast en la même ville, il a reproduit deux figures en pied, dont le nom n'est pas indiqué, avec des dessins à la plume représentant Louis de Nevers, comte de Flandre, et Marguerite sa femme ; Jean, roi de France, Marie, fille du roi de Bohême (1349) ; Jean, comte de Luxembourg, Charles, archiduc d'Autriche, et Marguerite, femme de Louis de Male [2]. Quelques-uns de ces derniers dessins proviennent de la collection d'Alexandre Le Blanc, seigneur de Meurchin, baron de Bailleul-sire-Bertoul, qui possédait l'une des plus riches bibliothèques de la contrée [3].

Succa se rend ensuite, en passant par Béthune et Aire, à Saint-Omer, dans l'église de Saint-Bertin, où il reste du 11 au 20 janvier, comme le constate une note de l'abbé Vaast Grenier [4]. Du folio 93 au folio 100, les pages du Recueil sont couvertes de dessins exécutés d'après les tombeaux, les verrières et les peintures ou tapisseries de l'abbaye. Parmi ceux malheureusement assez rares dans cette partie des Mémoriaux, sous lesquels se trouve un nom, nous signalons au folio 93 le monument funéraire de Pierronne de Wallon-Cappel, femme d'Eustache de Morcamp ; au folio 96 le tombeau de Guillaume, comte de Flandre, et au folio 96 v° le portrait du comte Philippe d'Alsace, d'après une ancienne tapisserie. Au folio 94, se voient de nombreux personnages empruntés à une verrière, et au folio 95 v° un magnifique portrait de femme d'après une ancienne peinture.

Quelques semaines plus tard, le 7 février 1602, Succa, suivant l'attestation d'Antoine Le Petit, prieur des Chartreux de Gosnay, près Béthune, se trouvait en ce couvent, où il a relevé les portraits de Pierre de Bailleul, maréchal de Flandre, et de Jeanne de Kerke, sa femme, avec d'autres effigies et épitaphes [5]. De là, il partit pour

[1] Tous ces dessins se trouvent dans le *Recueil de Succa*, du fol. 68 au fol. 70 v°.

[2] *Recueil de Succa*, fol. 71 à 74 v°.

[3] *Ibid.*, p. 74, et Le Glay, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de la ville de Lille*, p. xvi.

[4] *Recueil de Succa*, fol. 93.

[5] *Ibid.*, f°s 89 à 93.

Lille; en date du 12 février 1602, il y dessinait des monuments que bientôt nous décrirons plus longuement.

La même année 1602, le 15 juin, Succa releva à Louvain et dans les environs le portrait de Guillaume de Croy, premier marquis d'Aerschot, ceux d'un grand nombre de ducs de Brabant ou de personnages de leur famille, avec la magnifique figure, à la plume, de Thomas Morus [1].

Les autres cahiers, faisant partie du Recueil, ont été formés en d'autres années. Le 7 décembre 1607, à Tournai, au chapitre de Notre-Dame, dans le logis du chancelier Denis de Villers, furent dessinés à la plume et au crayon plusieurs portraits dont quelques-uns sont d'une remarquable exécution : ce sont ceux de Michelle de France, femme de Philippe le Bon; de Jean IV, duc de Brabant; de Philippe, fils d'Antoine, duc de Brabant; de Jacqueline de Bavière, d'Antoine de Bourgogne, de Charles-Quint et d'Élisabeth de Portugal, troisième femme de Philippe le Bon [2].

En 1608, l'église Saint-Michel d'Anvers fournit à Succa un dessin à la plume de Marie, reine de Portugal, fille de Philippe, roi d'Espagne, et les sceaux de dix souverains des Pays-Bas [3]. Nous voyons enfin le même artiste, en 1615, reproduire d'après les monuments de Saint-Donatien de Bruges, au lavis, à la plume et au crayon, les portraits de Thierry d'Alsace, comte de Flandre, et d'Isabelle d'Anjou, sa femme; de Philippe d'Alsace, son fils; de Wenceslas de Bohême, duc de Brabant; de Jeanne, duchesse de Brabant; de Guillaume de Brabant, fils d'Antoine; de Charles le Bon, comte de Flandre; et les tombeaux de Louis de Crécy, de Marguerite, fille de Philippe; de Marguerite d'Alsace [4], de Jeanne de Constantinople, de Charles le Téméraire et de Marguerite d'York, sa femme, avec celui de leur fille Marie de Bourgogne [5].

Recueil de Succa, fos 101 à 106.

[2] *Ibid.*, fos 7 à 10.

[3] *Ibid.*, fos 29 à 35.

[4] Le curieux tombeau de Marguerite d'Alsace a été reproduit par M. le chanoine Dehaisnes, dans son *Histoire de l'Art* (p. 382). Ce tombeau est bien de la fin du douzième ou du commencement du treizième siècle, comme l'a dit M. Dehaisnes. M. Hymans, conservateur du Cabinet des estampes à Bruxelles, l'a établi, malgré les assertions contraires d'autres critiques.

[5] Ces dessins se trouvent dans le *Recueil de Succa*, du folio 1 à 6, et du folio 11 à 27. Une note que nous devons à l'obligeance de M. Ruelens, le savant conservateur des manuscrits de la Bibliothèque royale de Bruxelles, porte à croire

III

A la suite de cette nomenclature, qui présente une idée d'ensemble de ce qui se trouve dans le *Recueil* de Succa et du grand nombre de princes et de princesses dont il reproduit les statues ou les monuments funéraires, nous allons, comme nous l'avons dit, étudier, d'une manière plus complète, plus détaillée, les pages consacrées aux monuments qui se trouvaient à Lille.

Jacques du Bosquiel, seigneur des Planques, membre d'une ancienne famille bourgeoise récemment anoblie, possédait dans son logis plusieurs remarquables portraits des souverains des Pays-Bas. Antoine de Succa dessina chez lui, le 12 février 1602, quatre de ces portraits, qu'il exécuta avec beaucoup de finesse. Le premier est celui de Louis de Nevers, comte de Flandre, type sévère et énergique, portant une barbe et de longs cheveux d'une teinte brune, la tête couverte d'un large bonnet de velours blanc dont les extrémités retombent sur le cou, et vêtu d'une robe de brocart d'or avec un surtout de velours noir sur les épaules. Le second est celui de Marguerite, femme de Louis de Nevers, dont la figure froide et fière est encadrée de cheveux nattés recouverts en partie par un voile épais, et qui porte un manteau au-dessus de sa robe en drap d'or, avec la guimpe des veuves par laquelle sont enveloppés le col et le menton. Le troisième et le quatrième portrait sont ceux de Jean, roi de France, et de sa femme, Bonne de Luxembourg. La figure du Roi est fine, les cheveux, qui sont bruns comme les yeux, retombent sur les épaules, la tête est recouverte d'un haut bonnet en velours rouge bordé de blanc. La Reine, dont la physionomie

que l'on avait aussi fait un recueil de portraits de la maison d'Autriche. Voici cette note :

Dans une lettre datée de Bruxelles, 28 mai 1610, Wenceslas Coberger, architecte des archiducs, écrit à Jacques de Bie, graveur au service de Charles de Croy, duc d'Aerschot (en flamand) : « Faites-moi la grâce de saluer de ma part Son Excellence et (de lui dire) que lundi je ferai commencer les figures de la case de Austrice, car elles sont mises en ordre à présent dans la garde-robe de Son Altesse. »

Texte : « *Ul sal my gratie doen Syn Excelentie te saluteren ende dat ick een « maendach die conterfeytsels sal doen beginnen van de Austrice wantse nu in « orden geset Syn in de guerde-robe van Syn Hoocheyt.* »

Il s'agit peut-être de la gravure de portraits recueillis par A. de Succa.

est aussi très fine, porte les cheveux relevés en grosses nattes au-dessus des oreilles, et son front est orné de l'un de ces riches chapeaux d'orfèvrerie si souvent mentionnés dans les documents du quatorzième siècle. Ces dessins se trouvent sur le folio 76 recto; et des costumes analogues se voient sur le verso du même feuillet, où sont les portraits de Jean de Luxembourg, roi de Bohême, et d'Élisabeth, sa femme, avec deux autres portraits de princesses.

Ce qu'il y a de plus important pour l'histoire de l'art, dans les dessins de Succa, relatifs à Lille, c'est la reproduction, certifiée exacte par un chanoine de la collégiale de Saint-Pierre à Lille, de deux tombeaux qui se trouvaient dans cette collégiale, ceux des comtes de Flandre, Bauduin V et Louis de Male.

Au sujet du premier de ces tombeaux, nous nous contenterons de dire que la statue de Bauduin V, qui est un dessin à l'encre de Chine exécuté avec un très grand fini, a été, ainsi que l'épitaphe, décrite par M. le chanoine Dehaisnes, dans l'*Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le quinzième siècle*[1].

Le tombeau de Louis de Male, œuvre qui peut être comparée aux sépultures monumentales de Dijon, mérite une étude complète, que nous ferons d'après Succa et d'après divers documents.

Ce tombeau, qui malheureusement a disparu de Lille, sans qu'il soit possible de s'expliquer cette disparition, a attiré l'attention des érudits et des archéologues. Montfaucon l'a reproduit, en partie, dans la *Monarchie françoise*, tome III, pl. XXIX, d'après des dessins que lui avait envoyés un religieux de la Franche-Comté[2]. Millin, dans ses *Antiquités nationales*, lui a consacré quatre grandes planches avec une description détaillée[3]. Malheureusement les dessins des ouvrages de ces deux savants érudits ont été tracés par des artistes qui, ne comprenant point l'art du moyen âge, ont donné non seulement au monument en lui-même, mais aux têtes et aux costumes, un caractère tout différent de celui que leur avait imprimé le sculpteur du quinzième siècle. Il est évident que les

[1] Dehaisnes (M. le chanoine), *Histoire de l'Art*, etc., p. 184. — M. Houdoy déclare, dans la *Revue des Sociétés savantes* (année 1876, mai, juin, p. 517), qu'il ne connaît aucune reproduction de ce monument.

[2] *Les Monuments de la Monarchie françoise* (jusqu'à Henri IV). 1729-1733, 5 volumes in-f°.

[3] Millin, *Antiquités nationales* (édition de l'an VII, 5 vol. in-f°), t. V. *Collégiale de Saint-Pierre de Lille.*

Page 792.

BAUDOUIN V, COMTE DE FLANDRE

D'après une pierre tumulaire qui se trouvait dans la Collégiale de Saint-Pierre de Lille

dessins de Succa, qui sont formés de huit feuillets représentant vingt-neuf personnages, s'éloignent beaucoup moins de la vérité : c'est pourquoi nous les reproduisons, avec une description du tombeau.

Ce monument avait huit pieds de hauteur, douze de longueur et neuf de largeur. Il était en bonne pierre d'Antoing, sauf les statues et certaines parties de l'ornementation, qui étaient en cuivre. Sur un soubassement en pierre, formant plusieurs moulures, s'élevaient des arcatures ogivales au nombre de sept sur chacune des faces latérales et de cinq sur les faces des extrémités, avec des arcatures plus petites aux quatre coins. Au-dessus de ces arcatures était placée la table de pierre, formant aussi diverses moulures, qui portait les statues en cuivre de Louis de Male, de sa femme Marguerite de Brabant et de sa fille Marguerite de Bourgogne. La statue du comte avait sept pieds de longueur; elle était en cuivre et d'une seule pièce. Louis de Male avait une cotte de mailles, une cuirasse, des cuissards, une armure défensive complète, avec un bouclier aux armes de Flandre nouveau, une épée et une dague; il portait sur la tête une petite toque avec un rebord garni d'une pierre précieuse. L'expression de la physionomie était grave; une barbe et des cheveux longs encadraient le visage, les mains étaient jointes. La tête reposait sur un coussin, et les pieds s'appuyaient sur un lion. Les statues de Marguerite de Brabant et de Marguerite de Bourgogne, aussi en cuivre, étaient un peu moins grandes que celles de Louis de Male. Les têtes étaient nobles et fines; les deux princesses portaient le surcot avec la cotte hardie et par-dessus un large manteau. Leurs cheveux, tressés en nattes, étaient en partie recouverts d'un voile qui formait une coiffure assez lourde. Les pieds reposaient sur un chien; au-dessous, leur écusson. Au-dessus de la tête du comte, un lion entre deux ailes, et à côté deux anges portant les armoiries des deux duchesses. Autour de la table qui portait les statues étaient l'épitaphe et une autre inscription, qui ont été publiées par Millin [1].

[1] Autour de la tombe on lisait :

Cy gisent hauls et puissans prince et princesse Loys, *conte de Flandres, duc de Brabant, conte d'Arthois et de Bourgoigne, Palatin, seigneur de Salins, conte de Nevers et de Rethel et seigneur de Maline :* Marguerite, *fille de Jehan duc de Brabant son espouse, et* Marguerite de Flandres, *leur fille espouse de très hault et très puissans prince Philippe, fils du roy de France, duc de Bourgoigne. Lesquels trespassèrent à scavoir ledict conte Loys le* IX*e jour de janvier*

Les vingt-quatre arcatures ogivales qui entouraient le monument renfermaient chacune une statue en cuivre, représentant des personnes alliées à Louis de Male, à sa femme et à sa fille. Le caractère que présentent ces statuettes et leurs costumes curieux et variés méritent une description de quelques lignes. Sur le premier des six feuillets où Succa les a reproduites, on remarque d'abord Philippe le Bon, portant le cordon de l'ordre de la Toison d'or, avec une toque dont l'extrémité retombe jusqu'à mi-corps; la tête rappelle les traits de ce duc connus par plusieurs portraits; puis viennent Charles le Téméraire et Jean Sans peur avec le même costume, l'un nu-tête et l'autre portant une toque dont l'extrémité retombe en avant, et enfin Jean, comte d'Estampes, fils de Philippe, comte de Nevers, représenté jeune encore, avec un habit court, des pantalons et une petite toque. Le second feuillet de Succa montre trois ducs de Brabant, Philippe, Jean et Antoine, le premier avec un costume se rapprochant de celui de Jean, comte d'Estampes, et les deux autres revêtus à peu près comme Philippe le Bon; le quatrième personnage est Catherine, duchesse d'Autriche, fille de Philippe le Bon; elle est revêtue d'un long surcot et d'un manteau très gracieusement drapé, sa coiffure est formée d'une toque à bord relevé et d'un léger voile qui pend jusqu'aux pieds. Des princesses occupent les trois premières places du feuillet 79. Ce sont : Marguerite, duchesse de Bavière et comtesse de Hainaut, portant deux surcots et dont la coiffure est formée de nattes, recouvertes d'une résille et massées derrière l'oreille avec un tour de front en métal précieux d'où s'échappe une sorte d'aigrette; Jacqueline, duchesse de Touraine, fille de la précédente, coiffée d'un grand hennin et dont la cotte hardie, qu'elle relève de la main, est ser-

l'an mil CCCIII^xx^ *et trois, ladite Marguerite de Brabant l'an mil* CCCLXVIII *et Marguerite leur fille le* XVIe *jour de Mars mil* CCCC *et quatre, desquels Phle duc de Bourg^ne^ et Marguerite de Flandres sont procrées, les princes et princesses, dont les représentations sont entour ceste tombe et plusieurs autres.*

Sur le lion qui est aux pieds du comte, on lisait cette inscription :

*Cette tombe a fait le ts excellent et ts puissant prince Philippe, par la g^ce^ de Dieu duc de Bourg^ne^, de Lotsir, de Brabnt et de Lembourc, conte de Flandres, Dartois et de Bourg^ne^ Palatin de Hainaut, de Hollande, de Zeellande et de Namur, marquis du Saint-Empire, seignr de Frise, de Salins et de Malines, en ramenbrence de ces pdécesseurs, en sa ville de Bruxelles, par Jacques de Gernes *, bourgeois d'icelle et fù parfaite en l'an M CCC CLV.*

* Lisez Jacques de Gérines.

Page 794.

LOUIS DE MALE, COMTE DE FLANDRE

MARGUERITE DE BRABANT, SA FEMME, ET MARGUERITE DE FLANDRE, SA FILLE

D'après une pierre tumulaire qui se trouvait dans la Collégiale de Saint Pierre de Lille

rée par une ceinture; Marie de Savoie, duchesse de Milan, qui porte le même costume que Jacqueline, avec le hennin un peu moins grand; la quatrième place est occupée par Louis, duc de Savoie, vêtu d'un long manteau serré à la ceinture, dans lequel il est enveloppé comme dans une robe, et dont la coiffure rappelle celle de Philippe le Bon. Sur le folio 79 verso, on trouve d'abord Marie de Bourgogne, duchesse de Savoie, au surcot dessinant les formes, au long manteau rejeté sur les épaules, portant sur le front une toque à rebord avec un large voile qui tombe jusqu'aux épaules; ensuite Marguerite de Savoie, reine de Sicile, dont le surcot et la cotte hardie sont plus riches, mais drapés avec moins de grâce, et dont la toque très ornée est attachée par un voile sous le menton; en troisième lieu Philippe, comte de Genève, fils de la duchesse de Savoie, en habit court comme Jean, comte d'Estampes, et enfin Agnès, duchesse de Bourbon, fille de Jean, duc de Bourgogne, qui relève des deux mains son long surcot de dessus et porte une toque décorée de pierres précieuses. Les trois premières figures du folio 80 sont trois filles de Jean, duc de Bourgogne, Anne, duchesse de Bedfort, Catherine, fiancée au roi de Sicile, et Isabelle, comtesse de Penthièvre; elles portent toutes trois les hauts et larges hennins du quinzième siècle, la première a un manteau ouvert sur la poitrine qui laisse voir un collier et une croix en métal précieux, la seconde une cotte hardie très gracieusement rejetée sur les épaules, et la troisième un large manteau montant jusqu'au col; le quatrième personnage est Philippe, duc de Brabant, fils d'Antoine [1], qui porte l'habit court comme plusieurs des princes dont nous venons de parler et une toque rappelant celle de Philippe le Bon. Sur le feuillet 80 verso, se voient encore deux filles de Jean, duc de Bourgogne, Marie, duchesse de Clèves, et Marguerite, duchesse de Guyenne, avec les grands hennins et les larges manteaux ouverts sur la poitrine et serrés à la ceinture; le troisième personnage, qui est vêtu d'un manteau court, serré à la ceinture, offrant de larges manches, et qui porte un bâton en la main droite, n'est point désigné par un nom dans le manuscrit de Succa; mais, d'après Millin, ce doit être Jean, duc de Clèves, fils de Marie, duchesse de Clèves.

[1] Nous croyons que Succa s'est trompé en écrivant à côté de ce portrait le nom de Jean, duc de Clèves; nous adoptons l'indication qui se trouve dans Millin.

Les détails, trop longs peut-être, dans lesquels nous venons d'entrer, auront au moins pu servir, nous l'espérons, à donner une idée du splendide monument reproduit par Succa.

L'histoire et les documents présentent des renseignements précis sur sa date et sur son auteur. Comme l'indiquait une inscription placée autour du lion qui était aux pieds de Louis de Male, ce tombeau avait été élevé par Philippe le Bon, duc de Bourgogne, à la mémoire du comte Louis de Male. Il avait été exécuté à Bruxelles par Jacques de Gérines [1] dit *Copperslaghere* ou le batteur de cuivre, bourgeois de cette ville. L'original de la convention conclue à ce sujet entre le duc et l'artiste se trouve aux Archives départementales du Nord [2]. Un document, conservé dans le même dépôt, nous apprend que le duc, en 1454, manda de délivrer la somme de 500 couronnes d'or de 48 gros, monnaie de Flandre, « à Jacques « de Gérines dit le *Coperslagher*, demourant en nostre ville de « Brouxelles, pour la pourpaye de deux mille couronnes d'or de « semblable pris pour une tombe de léton et de pierre d'Antoing, « que, par traictié et marchié que nous avons fait faire avecques ui « par nostre trés-chière et très-amie la duchesse, signé de nostre « main, il doit faire et livrer pour ledit pris dedans deux ans, à « mectre en la chapelle de Nostre-Dame en l'église de Sainct-Pierre « de Lille, pour la sépulture de feuz le comte Loys de Flandres, « nostre bysaieul, la comtesse sa compaigne et la comtesse Marguerite de Flandres, nostre ayeule, leur fille, dont Dieux ait les « ames, lesquels sont enterrez en icelle chapelle [3] ».

M. Pinchart, ancien chef du cabinet aux Archives du royaume, à Bruxelles, a publié, en 1866, une étude sur Jacques de Gérines, qui a exécuté un certain nombre de travaux importants. Le monument funéraire de Saint-Pierre de Lille semble avoir été son chef-d'œuvre.

Nous avons cru qu'il était nécessaire de décrire complètement cette tombe et de donner l'indication précise de toutes les statues qui ont été reproduites dans le Recueil de Succa. Il y a là non seu-

[1] Millin le nomme par erreur *Jacques de Gernes*.

[2] Cette convention a été publiée par l'érudit lillois M. Houdoy, dans le tome III de la 6e série de la *Revue des Sociétés savantes*, mai, juin 1876, p. 520.

[3] *Inventaire des Archives départementales du Nord*, t. IV, publié par M. le chanoine Dehaisnes, p. 197

Page 796.

PERSONNAGES SCULPTÉS

SUR LE TOMBEAU DE LOUIS DE MALE.

lement des données très intéressantes pour l'histoire de l'art de la sculpture au moyen âge, mais aussi des renseignements concernant les *Portraits aux crayons*, le costume et les familles souveraines qui ont régné sur la Bourgogne et sur toutes les provinces des Pays-Bas. Il nous a semblé qu'il n'est point non plus sans intérêt d'établir, par des faits, que les archiducs Albert et Isabelle, dès l'an 1600, avaient voulu faire opérer, au sujet des princes de leur famille, l'*Inventaire des richesses d'art,* qui est aujourd'hui demandé en France par l'État à tous les membres des *Sociétés savantes et des Sociétés des Beaux-Arts.*

L. Quarré-Reybourbon,

Membre de la Commission historique du département du Nord, de la Société des Sciences et Arts de la ville de Lille.

XXXVI

NOTES SUR QUELQUES PEINTURES

DES MAITRES DE L'ÉCOLE FLAMANDE PRIMITIVE

CONSERVÉES EN ITALIE

Durant un court séjour que nous venons de faire en quelques villes de l'Italie, notre attention s'est principalement portée sur les œuvres des peintres flamands de la période antérieure à la Renaissance. Il y avait d'autant plus d'intérêt à le faire, que la plupart des historiens de l'art, cédant à un sentiment bien naturel, n'étudient guère en Italie que les peintres de la Péninsule.

Voici les notes tracées *de visu* sur notre carnet de voyage et complétées par quelques renseignements historiques et par les appréciations des écrivains qui ont parlé de ces tableaux.

Dans la Pinacothèque ou Musée de Turin, nous avons étudié trois peintures qui sont attribuées, l'une à Jean Van Eyck, l'autre à Memlinc et la troisième à Pierre Christus ou Christophsen.

La première se trouve dans la douzième salle du Musée, sous

le n° 313; c'est un petit panneau en bois, haut de 0m,23 et large de 0m,33. Elle représente saint François d'Assise, agenouillé sous la roche du Monte Subasio et recevant, au côté, aux mains et aux pieds, les stigmates sanglants qu'impriment dans sa chair les rayons sortant des plaies d'un crucifix. L'exécution de ce petit tableau est tout à la fois vigoureuse et fine, sa couleur chaude et transparente; on y reconnaît la puissance et la profondeur de ton de l'auteur de l'*Adoration de l'Agneau*. Le paysage qui forme le fond est très remarquable. Le critique allemand Waagen décrit, dans ses *Galeries et cabinets de la Grande-Bretagne*[1] et dans son *Manuel de la peinture*[2], une œuvre identique, aussi de Jean Van Eyck, qui se trouve au château de lord Heytesbury dans le Whiltshire. Au premier abord on s'étonne de rencontrer deux fois le même tableau, et l'on se demande si les deux exemplaires sont des œuvres originales. Mais c'est là précisément un témoignage en faveur de leur authenticité. En effet, l'érudit et regretté historien de l'art, M. Pinchart, a publié en 1858 un extrait du *Testament du Brugeois Anselme Adornes*, où il est dit que ce dernier, en date du 10 février 1470, donne à chacune de ses filles « un petit tableau, représentant saint François, dû au pinceau de Jean Van Eyck[3] ». Il existait donc, à cette date, deux petites peintures de saint François, reconnues comme étant de l'auteur de l'*Adoration de l'Agneau;* aujourd'hui encore, nous en trouvons deux, dont l'une est en Italie, pays d'où la famille Adornes était originaire. L'extrait de testament que nous venons de reproduire et les rapports des deux tableaux en question avec les œuvres authentiques de Jean Van Eyck, sont des arguments en faveur de l'authenticité du panneau n° 313.

Dans la treizième salle du même Musée de Turin, on voit, sous le n° 358, une peinture sur bois de 0m,55 de hauteur, sur 0m,90

[1] Waagen, *Galleries and cabinet of art in Great Bretain*. London, 1857, p. 389.

[2] Waagen, *Manuel de l'Histoire de la peinture, École flamande*. Traduction par Hymans et Petit. Bruxelles, 1863, p. 102. — M. H. Hymans a publié une étude sur ce tableau dans le *Bulletin de la Commission royale de l'Art et de l'Archéologie de Bruxelles*, année 1883, p. 108, et M. Wauters, un travail intitulé *les Deux Saint François de Jean Van Eyck*, dans l'*Écho du Parlement* du 7 août 1883.

[3] A. Pinchart, *Archives des Arts, Sciences et Lettres*. Gand, 1860, t. I, p. 261.

de largeur, qui est attribuée à Memline. Elle représente l'ensemble des scènes de la Passion et de la Résurrection depuis l'entrée du Christ à Jérusalem jusqu'à son apparition aux disciples à Emmaus. Ces scènes, qui sont nombreuses, se détachent sur un paysage mêlé de motifs d'architecture. Les personnages de chacun des groupes sont nécessairement très petits; leur hauteur est de beaucoup inférieure à celle des personnages de la châsse de sainte Ursule, de Bruges. C'est de la miniature, mais de la miniature digne de Memline. Plusieurs têtes rappellent des visages que l'on admire dans les chefs-d'œuvre de l'hôpital Saint-Jean; les figures sont très expressives. L'exécution est fine, le coloris brillant et harmonieux. Les motifs d'architecture, qui sont nombreux et variés, présentent, sous l'arête des entre-colonnements, les festons de pierre qu'on remarque dans les tableaux de Bellegambe. A droite et à gauche de ces scènes, vers le bas, sont agenouillés un donateur et une donatrice, à côté desquels nous n'avons trouvé ni nom, ni initiales, ni armoiries, ni date. M. Waagen, à qui une distraction ou plus probablement une erreur du traducteur ou du typographe, a fait donner à ce tableau le titre très inexact des *Sept Joies de la Sainte Vierge,* et qui ajoute d'ailleurs qu'il représente les scènes de la Passion, le considère comme étant la peinture qui, d'après Vasari, fut offerte par la famille Portinari à l'église Santa-Maria-Nuova de Florence, d'où elle serait venue en la possession de Côme Ier, duc de Toscane[1]. Crowe et Cavalcaselle sont d'avis que ce serait plutôt le tableau de la *Passion du Christ,* de Careggi, mentionné aussi par Vasari[2]. Ces érudits sont d'accord pour attribuer le n° 358 de la Pinacothèque de Turin à Memline et font remarquer qu'il rappelle, sous le rapport de la composition et de l'exécution, les *Sept Joies de la Vierge* du Musée de Munich, œuvre dont l'authenticité n'est pas mise en doute. Il semble donc permis de classer les *Scènes de la Passion* du Musée de Turin parmi les œuvres de l'auteur de la *Châsse de sainte Ursule.*

Dans le même Musée de Turin, sous le n° 359, nous avons remarqué un petit tableau sur bois, haut de 0m,31 et large de

[1] Waagen, *Manuel de l'histoire de la peinture,* t. I, p. 150.

[2] Crowe et Cavalcaselle, *les Anciens Peintres flamands,* t. II, p. 40. — Cette œuvre a été longuement décrite par M. Michiels, *Histoire de la Peinture flamande,* 2e édition, t. VI, p. 99.

0m,25, qui représente une Vierge tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux, assise dans une chambre, où se voit un lit. C'est une peinture fine, claire de ton et agréable à l'œil. Elle est attribuée, par le livret du Musée, à Pierre Christus, désigné aussi sous le nom de Pierre Christophsen. Si elle est réellement de ce maître, elle rappelle plutôt sa seconde manière, dans laquelle il aurait tendu à abandonner les traditions de l'École de Bruges pour se rapprocher de celles de l'École de Cologne.

A Gênes, parmi les trois tableaux que nous avons plus particulièrement étudiés, il en est aussi un qui se rattache, par certains points, à l'École rhénane. C'est une fresque du couvent des Dominicains de Santa-Maria di Castello, dont il nous semble utile de donner une description assez détaillée. Cette fresque, qui présente une surface de neuf pieds neuf pouces carrés, est peinte sur un mur du cloître du couvent de Santa-Maria, à quelques pas de la sacristie de l'église; elle est parfaitement éclairée par une large fenêtre d'où l'on domine le splendide golfe de Gênes. Grâce au verre épais qui la couvre, elle est bien conservée. Le sujet de cette peinture est l'*Annonciation*. L'archange Gabriel, à demi agenouillé et tenant à la main le lis symbolique, salue Marie et lui annonce que le Seigneur est avec elle. La Vierge, agenouillée, les mains croisées sur la poitrine, dans une attitude pensive et semblant acquiescer à l'ordre céleste, reçoit l'Esprit de Dieu, qui, sous forme d'un rayon, sort, comme dans le tableau de Broederlam à Dijon, des lèvres du Père Éternel, que l'on voit, dans le haut, s'incliner du sein d'un nuage. La scène se passe dans une vaste chambre divisée par des colonnettes et des arceaux gothiques en trois compartiments : le mobilier, vases en terre, pots en grès, coffre rempli de papiers et de livres, bassin en cuivre dans lequel boit un chardonneret dont la forme se reflète dans l'eau, et les fonds de paysages, laissant voir, à travers les fenêtres, une perspective accidentée, avec les épisodes de la *Visitation* et de la *Fuite en Égypte*, et un oranger couvert de fruits, tout indique les tendances de l'École flamande et son penchant vers la reproduction de la nature. L'archange Gabriel se rattache aux mêmes tendances; mais la Vierge, avec son attitude gracieuse, avec sa robe aux plis élégants et le voile à peine visible jeté sur sa tête au contour arrondi, révèle plutôt, comme l'ont fait remarquer Crowe et Cavalcaselle,

un peintre de l'École de Cologne [1]. Nous ajouterons, toutefois, que la teinte laiteuse de la figure et l'ensemble du costume se rapprochent du panneau de Dijon, sur lequel Melchior Broederlam, le vieux maître d'Ypres, a peint le même sujet à la fin du quatorzième siècle. Un petit carré de papier, représenté sur le châssis d'une croisée, à droite, offre la date de la fresque et le nom de son auteur : on y lit : « *Justus d'Allamagna pinxit,* 1451. » Il y a dans le Musée du Louvre, sous le n° 258, une *Annonciation* avec plusieurs saints sur les volets, d'un caractère différent comme composition, mais qui offre de l'analogie pour le type des figures et le coloris. Elle provient de Gênes et elle est mentionnée sous le nom de *Juste d'Allemagne* [2]. Quel était ce Juste d'Allemagne, qui exécutait ainsi, dans une ville d'Italie, au milieu du quinzième siècle, une fresque très importante? L'histoire est muette à son sujet, en dehors de ce que nous venons de rappeler. Il peut être originaire, soit de l'Allemagne proprement dite, soit des Pays-Bas, puisqu'au quinzième siècle le mot *Allamagna* s'employait pour désigner ces deux contrées. Il ne semble pas qu'il soit le même personnage que Josse de Gand, qui, en 1471, peignit à Urbino un remarquable *Corpus Domini* dont le caractère est plus exclusivement flamand que celui de la fresque de Gênes. Cette dernière œuvre est l'une des productions assez rares dans lesquelles on retrouve tout à la fois l'influence de l'École flamande et celle de l'École rhénane; et d'un autre côté, comme la *Cène,* d'Urbino, elle témoigne de la faveur avec laquelle les Écoles des Pays-Bas étaient accueillies en Italie dans la seconde moitié du quinzième siècle.

Le palais *del Municipio* de la même ville de Gênes montre dans le salon rouge, où sont conservés un autographe de Christophe Colomb et le violon de Paganini, deux triptyques sur lesquels nous croyons devoir appeler aussi l'attention. Au sujet de celui qui se trouve à droite en entrant, nous nous contenterons de dire qu'il rappelle le faire de Van Orley, et que l'on y remarque, sous l'arête des entre-colonnements, les festons de pierre caractéristiques de plusieurs maîtres flamands du commencement du seizième siècle.

[1] Crowe et Cavalcaselle, *op. cit.*, t. I, p. 144.

[2] Villot, *Notice sur les tableaux exposés dans le Musée du Louvre.* Paris, 1879, p. 133.

Le second triptyque, qui se trouve à gauche de la porte d'entrée et que le *Guide* et le cicerone attribuent à Jean Van Eyck, est maintenant classé parmi les œuvres du peintre de l'École de Bruges, Gérard David. Gérard David est l'un de ces grands artistes dont l'érudition moderne a fait sortir les noms de l'injuste oubli dans lequel ils étaient restés depuis des siècles. C'est l'Anglais James Weale qui a retrouvé, dans les archives de Bruges, le souvenir et l'existence de ce vieux maître. Né en Hollande, à Oudewater, Gérard fut admis dans la gilde de Bruges le 14 janvier 1484, et il en devint juré et doyen en 1488 et les années suivantes ; en 1523 il se fit inscrire dans la gilde d'Anvers, ce qui prouve qu'il travailla en cette ville. Il s'était marié à Bruges, où il mourut le 13 août 1531 [1]. La *Vierge entourée de Saints*, du Musée de Rouen, est une œuvre authentique de ce maître ; c'est lui aussi qui est l'auteur du *Baptême du Christ*, du Musée de Bruges. Le triptyque du palais municipal de Gênes doit de même lui être attribué. Ce tableau, dont les personnages sont presque de grandeur nature, montre, dans le panneau principal, une Vierge assise sur un banc de pierre et portant sur ses genoux l'Enfant Jésus qui tient des deux mains une grappe de raisin. Le critique Ernest Foerster a constaté que ce groupe est presque absolument le même que celui du tableau authentique du Musée de Rouen : on ne peut douter, selon lui, que ces deux œuvres ne soient de la même main [2]. Les deux volets du triptyque de Gênes, qui sont détachés du panneau central, présentent l'un et l'autre un fond semé en grande partie d'herbes et de fleurs du plus riche aspect et de la plus fraîche couleur : dans celui de gauche, se trouve, avec le lion son emblème, saint Jérôme en cardinal, debout, lisant dans un livre qu'il tient d'une main et portant de l'autre une haute croix finement ciselée; dans celui de droite, un saint religieux, sans symbole, qui tient une crosse à la main, en qui les uns ont voulu voir saint Benoît et d'autres saint Antoine de Padoue. Ce sont de très remarquables peintures, rappelant l'École de Memlinc en ce qu'elle a de plus large et de plus expressif. Avec M. Hymans, le conservateur du cabinet des estampes de Bruxelles, nous croyons,

[1] Weale, *le Beffroi*, t. I, p. 224; t. II, p. 288 ; t. III, p. 331.
[2] Ernst Foerster cité par Hymans, *le Livre des peintres*, t. I, p. 72.

malgré le doute exprimé par Siret dans la *Biographie nationale* de Belgique, que ce triptyque est une œuvre de Gérard David [1]. Les trois panneaux que nous venons de décrire sont trois magnifiques pages de peinture.

Du palais municipal de Gênes, nous transporterons nos lecteurs dans la cinquième salle du premier étage du Musée national de Naples, côté droit, et nous les inviterons à s'arrêter avec nous devant les nos 44, 39, 49 et 53.

Le no 44, que les Italiens attribuaient à leur compatriote Colantonio del Fiore, doit être, d'après Waagen et d'après Crowe et Cavalcaselle, une œuvre de Hubert, ou plus probablement de Jean Van Eyck. Il représente saint Jérôme arrachant une épine de la patte d'un lion. La tête du saint est empreinte d'une grande noblesse ; sa robe aux plis larges et profonds est brune, mais il porte la calotte rouge, et l'on voit à ses pieds le chapeau de cardinal, ce qui rappelle la dignité que lui attribuait le moyen âge. Un lion, largement dessiné, est assis devant lui ; le saint tient en ses mains une patte de l'animal et travaille à en extraire une épine. La scène se passe dans un cabinet de travail, dont les accessoires, bibliothèque aux pesants in-folio, pupitre, écritoire, bouteille à l'encre transparente, charte à bulle en plomb, sont peints avec une fidélité toute flamande. Un passage de Vasari, dans lequel il est question d'un *Saint Jérôme* de Van Eyck, appartenant à Laurent de Médicis, pourrait confirmer, si toutefois il s'agit du même tableau, l'attribution, aux auteurs de l'*Adoration de l'agneau*, de cette œuvre magistrale où se remarquent les qualités les plus sérieuses des premiers maîtres de l'École flamande [2].

Les nos 39 et 49 du même Musée de Naples, qui représentent l'un et l'autre la *Mise au tombeau*, sont peut-être de Roger Van

[1] Hymans, *le Livre des peintres*, t. I, p. 72. — A. Springer, dans son édition des *Anciens Peintres flamands* de Crowe et Cavalcaselle, fait ressortir la coïncidence des renseignements que l'on possède sur Gérard David et sur le peintre Gérard de Saint-Jean, cité par Carl Van Mander, dans son *Livre des peintres*.

[2] Hymans, *le Livre des peintres*, t. I, p. 39 et 45. — Crowe et Cavalcaselle, *les Anciens Peintres flamands*, t. I, p. 19. — Waagen, *Manuel de peinture*, t. I, p. 87. — Voir aussi *Der Cicerone*, par J. Burchaardt, 4e édition, revue par W. Bode, p. 614. Leipzig, 1879. Ces derniers voient dans le *Saint Jérôme* une œuvre italienne. L'éditeur allemand de Crowe et Cavalcaselle se prononce, au contraire, pour l'origine flamande.

der Weyden. M. Hymans cite à l'appui de cette opinion la similitude de la composition avec une estampe de Wiericx donnée comme reproduisant une œuvre de ce maître [1]. Ces tableaux nous ont paru remarquables et par la finesse de l'exécution et par le sentiment qui anime tous les personnages. M. Hymans dit avec raison que la *Madeleine* du n° 39 est une figure admirable d'expression [2].

Nous sommes étonné qu'aucun historien de l'art, français ou belge, n'ait parlé du n° 53 de la même salle cinquième, que le livret du Musée attribue à Memlinc. C'est un triptyque, dont le panneau central offre un *Christ*, remarquable par un sentiment de souffrance vivement accusé. Près de la croix, planent trois anges qui reçoivent en des calices le sang des cinq plaies du Christ ; au pied, se tiennent debout la Vierge et saint Jean, dont les têtes rappellent les types de Memlinc, et une Madeleine dont la pose n'est pas exempte d'une certaine affèterie. Dans le fond, un paysage avec des montagnes, des châteaux, un cours d'eau et une ferme, comme on en voit dans la plupart des tableaux flamands de la fin du quinzième et du commencement du seizième siècle. Sur le volet de droite est agenouillé un commettant, qui tient un chapelet à la main. Il est revêtu d'une longue houppelande noire, bordée de fourrure ; à son côté se trouve son patron, en qui l'on peut voir saint Marc ou l'un des autres saints qui ont un lion pour symbole ; derrière lui, sont agenouillés trois jeunes garçons, figures charmantes, au regard expressif. Sur le montant du prie-Dieu devant lequel il est agenouillé, on lit le chiffre quarante-cinq, âge du commettant, et l'on voit un monogramme qui se rapproche beaucoup, bien qu'il soit autrement disposé, de celui que l'on trouve sur le *Mariage de sainte Catherine* de l'hôpital Saint-Jean et sur la *Vierge* du Louvre, provenant de la Chartreuse de Miraflorès, qui sont des œuvres de Memlinc [3]. Un petit ange porte

[1] Hymans, *le Livre des peintres*, t. I, p. 106.

[2] *Ibid.*

[3] Les monogrammes de ces deux tableaux offriraient les initiales J et F, qui seraient celles de Jacques Floreins, par qui auraient été commandés les deux tableaux, et Memlinc aurait ajouté une croix à ces deux initiales. Le monogramme du triptyque de Naples présente peut-être aussi les initiales du nom du commettant.

l'écusson offrant le blason du commettant, *de sable à trois clous d'or, un en chef et deux en pointe, avec un bras portant une manche jusqu'à la main qui est de carnation, plié comme un chevron et posé en abîme;* l'écu est timbré d'un casque et accosté de lambrequins. Sur le volet de gauche est agenouillée la femme du commettant, dont la tête et le costume rappellent aussi les tableaux de Memlinc et de l'école de Bruges; à son côté, se trouve sainte Marguerite, sa patronne, reconnaissable à la petite croix qu'elle porte à la main pour exorciser le monstre infernal auquel elle semble échapper; derrière elle sont agenouillées deux petites filles, et sur le montant de son prie-Dieu on lit le chiffre trente-cinq, qui indique son âge, et le monogramme que nous venons de reproduire. L'écusson est de forme losangée; il est mi-parti des armes du mari, qui sont celles du commettant, et d'un écu portant *d'argent à deux tours de gueules, cantonné d'un quartier de gueules au lion d'or.* Dans les volets, comme dans le panneau principal, les personnages, les accessoires, le paysage, le feuillé des arbres révèlent l'École de Bruges; certaines têtes ont de l'analogie avec des types que l'on trouve dans les tableaux de Jean Bellegambe. Sur les revers des volets, que l'un des directeurs du Musée a bien voulu nous faire voir, se trouve une grisaille représentant l'*Annonciation.* L'ange Gabriel, tenant un sceptre terminé par la fleur du lis, salue la sainte Vierge; et l'on voit sur une banderole au-dessus de sa tête les mots *Ave Maria, gracia plena, Dominus tecum.* La Vierge, enveloppée d'une longue robe aux plis anguleux, est debout et tient à la main un livre dans lequel elle lit, à la lueur d'un long cierge qui est fixé contre le bord du pavement; sur la banderole qui se déroule au-dessus d'elle, on voit : *Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum.* Les types des deux têtes sont flamands; la figure et les cheveux sont légèrement teintés, comme on le remarque dans les grisailles de quelques maîtres des Pays-Bas. Le triptyque que nous venons de décrire est évidemment l'œuvre d'un peintre qui se rattache à l'École de Bruges. Pourrait-il être attribué à Memlinc? Le Christ, selon nous, ne présente point la finesse que l'on remarque dans les œuvres de ce maître. D'un autre côté, les autres personnages et les accessoires sont dignes de lui et des meilleurs peintres de son école. Les armoiries, décrites plus haut, pourront servir

à retrouver la date de cette œuvre et le nom de son auteur[1].

Les notes, dont nous venons de donner lecture, prouvent que les peintres flamands de l'École primitive sont représentés dans plusieurs Musées d'Italie par des œuvres importantes. Si à ces œuvres nous ajoutons celles que nous nous souvenons avoir vues, en d'autres voyages, à Florence, à Venise et ailleurs, et celles qui sont mentionnées dans diverses histoires de l'art, nous croyons pouvoir en conclure que les peintures des anciens maîtres flamands étaient recherchées dans la Péninsule au quinzième siècle et au commencement du seizième, et qu'elles ont dû exercer une influence au delà des Alpes. Divers faits viennent à l'appui de cette remarque. A Venise, l'École de peinture, établie dans l'île de Murano, subit cette influence au quinzième siècle; un *Johannes Alamannus* y peignit longtemps, avec les Vivarini qui semblent avoir emprunté à l'École rhénane son coloris et ses procédés[2]. A Gênes et dans la Ligurie, il y avait aussi au quinzième siècle, outre Juste d'Allemagne dont nous avons parlé, un Conrad d'Allemagne qui peignait à Taggia, où fleurirent en même temps que lui trois peintres italiens, dont les travaux révélaient des tendances toutes flamandes[3]. Les œuvres des Van Eyck, de Roger Van der Weyden et d'autres vieux maîtres flamands étaient recherchées dans l'Italie centrale vers 1450 : Cyriaque d'Ancône dit que le Siennois Parrasio copiait les tableaux de ces deux peintres[4]; Laurent de Médicis avait, dans ses collections, un Van Eyck qui était estimé quarante ducats, tandis que l'évaluation des Giotto et des Fra Angelico ne dépassait guère une dizaine de ducats[5]; les travaux de Hugo Van der Goes, peintre de Gand, étaient si estimés à Florence et dans la contrée voisine, qu'aujourd'hui c'est là surtout qu'il est possible d'étudier ce maître[6]. Si nous descendons jusqu'à Naples, nous voyons Colantonio del Fiore former le projet d'aller étudier l'art dans les Pays-Bas, Antonello de Messine s'y rendre effecti-

[1] Nous n'avons retrouvé ces armoiries dans aucun des recueils spéciaux que nous avons consultés.

[2] Crowe et Cavalcaselle, *les Anciens Peintres flamands*, t. I, p. 146 et 202.

[3] Voir H. Springer, dans son édition allemande de Crowe et Cavalcaselle, t. I, p. 202.

[4] Wauters, *Messager des Sciences historiques de Gand*, année 1846, p. 140.

[5] Mantz, *les Précurseurs de la Renaissance*, p. 193.

[6] Crowe et Cavalcaselle, *op. cit.*, t. I, p. 131.

vement, et le Zingaro et d'autres artistes de l'Italie méridionale adopter la manière de peindre des Flamands [1]. Sans doute l'étude de l'art antique et le génie des Fra Angelico, des Pérugin, des Raphaël et de tant d'autres allaient donner à l'art italien un caractère original, que la Flandre s'efforcera d'imiter durant la période de la Renaissance au seizième siècle. Mais il faut reconnaître que le comte de Laborde, le savant auteur des *Ducs de Bourgogne*, a eu raison lorsqu'il a dit, en parlant du quinzième siècle : « L'influence de l'art flamand se répandit avec rapidité. Je l'ai suivie, jusqu'au fond de l'Italie, où, loin de s'évanouir dans cette patrie des arts, sous les rayons de son soleil, l'École du Nord grandit encore, en associant ses qualités précieuses, ses conquêtes nouvelles, au génie naissant du *Cinque cento* [2]. »

Mgr Dehaisnes,

Président de la Commission historique du Nord et de la Société des Sciences, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Lille.

XXXVII

LES COMPOSITIONS ORIGINALES

DES ÉMAILLEURS LIMOUSINS.

I

L'étude des travaux des émailleurs limousins nous démontre que ces artistes s'inspiraient habituellement des estampes allemandes et italiennes; fréquemment, même, ils se bornaient à les copier.

D'ailleurs, il convient de remarquer que les artistes industriels de toutes les époques ont ainsi procédé, surtout lorsque leur genre de décoration comportait un large emploi de la figure humaine.

[1] Crowe et Cavalcaselle, *op. cit.*, t. I, p. 202.
[2] De Laborde, *les Ducs de Bourgogne*, t. I, Préface, p. xxviii.

Il est probable que les vases antiques nous montrent souvent des reproductions, plus ou moins simplifiées, plus ou moins « arrangées », des œuvres les plus en vogue des artistes grecs; beaucoup de majoliques sont décorées de sujets que nous retrouvons dans des gravures de l'époque; enfin les premiers faïenciers de Moustiers ont orné un grand nombre de leurs plats les plus beaux de motifs empruntés aux estampes du Tempesta.

A Limoges, comme d'ailleurs dans les autres centres artistiques, il paraît avoir été produit des pièces, en assez grand nombre, croyons-nous, qui ont été exécutées d'après des dessins ou cartons conçus et exécutés par les émailleurs eux-mêmes; mais, entre les produits originaux de l'art limousin et les émaux exécutés d'après une inspiration étrangère, le partage est difficile à faire, car, de la copie littérale d'une gravure à la composition créée par l'émailleur, il existe toute une série d'œuvres pour l'exécution desquelles le praticien s'est servi de motifs ou de matériaux qui ont subi un travail d'adaptation allant parfois jusqu'à une transformation complète — il y a là comme une suite graduée. — Il en résulte que l'œuvre purement limousine, qui généralement n'est pas bien personnelle, est souvent fort malaisée à discerner.

Les indices qui pourraient guider le chercheur manquent à peu près complètement.

On serait tenté, par exemple, d'espérer que certains détails de costume fournissent d'utiles indications... mais il est impossible aujourd'hui de connaître les particularités du costume limousin au seizième siècle, car les documents, au moins les documents figurés, font absolument défaut; cependant, faut-il prendre pour point de départ le fait actuel, lorsqu'il est particulier à Limoges, et admettre une présomption de création limousine, parce que l'on trouvera dans un émail un détail d'ajustement encore en usage à Limoges? Mais une telle manière de procéder pourrait devenir fort dangereuse, ce serait souvent comme si l'on donnait une origine gasconne ou béarnaise à toute œuvre d'art où l'on remarquerait des individus portant le béret; or, on sait qu'au seizième siècle cette coiffure fut d'un usage général.

A Limoges, les femmes du peuple ont deux genres de coiffure : « la cravate », suivant l'habitude méridionale, ou une coiffe d'une forme particulière à laquelle on donne le nom de « barbichet »;

or, on trouve assez fréquemment dans les émaux une coiffe qui a des rapports assez voisins avec le barbichet. Mais cette coiffure était très répandue au seizième siècle, on la rencontrait par exemple en Flandre et parfois même en Italie.

Les fonds de paysage et les architectures n'ont généralement pas d'importance, d'ailleurs ces fonds ne sont jamais assez intimement liés à la composition pour qu'il soit possible de se rendre compte s'ils en ont primitivement fait partie. Nous ajouterons que, si nous avons cru remarquer parfois certaines analogies entre le paysage des émailleurs et la nature pittoresque du Limousin, nous n'avons jamais trouvé dans aucun émail un motif d'architecture rappelant bien franchement quelque monument de l'ancien Limoges. Jamais, par exemple, nous n'y avons vu figurer les quatre clochers de cette ville qu'il eût été facile d'introduire dans les lointains.

D'autre part, nous avons recherché si certains accessoires, certains ustensiles en usage à Limoges se retrouvaient sur les émaux; par exemple, la cruche limousine à trois anses connue sous le nom patois de « gerlo » a une forme particulière qui la rend facilement reconnaissable; nous ne l'avons jamais vue reproduite par les émailleurs.

Passons à un autre ordre d'idées.

Pour retrouver les œuvres limousines dont les dessins ont été exécutés par les artistes qui les ont peints en émail, l'idée vient naturellement d'étudier les autres productions artistiques locales; les caractères particuliers de ces productions étant dégagés, il deviendrait possible de les réunir et d'obtenir ainsi une sorte de rhétorique de l'art limousin, grâce à laquelle on pourrait peut-être discerner, en émaillerie, les œuvres originales de nos anciens artistes.

Malheureusement une semblable manière de procéder, bonne en théorie, devient presque toujours inapplicable dans la pratique; ceci est surtout vrai dans notre cas particulier. L'émaillerie fut à Limoges la maîtresse en industrie d'art; en dehors d'elle, nous ne trouvons qu'une production artistique très peu considérable et sans caractères particuliers. L'imprimerie ne fait pas exception : il est sorti peu de beaux livres des presses limousines, et les gravures qui ornent quelques-uns de ces ouvrages appartiennent en général à un art inférieur; d'autre part, il est toujours fort difficile

d'établir si les planches qui se rencontrent dans les ouvrages imprimés à Limoges sont dues à des graveurs limousins, ou si ces planches ne proviennent pas d'autres ateliers que les ateliers de Limoges.

Il est vrai que dans cette ville les premiers typographes trouvèrent des artisans habiles à tailler le bois : les graveurs qui travaillaient pour les cartiers, dont l'industrie était fort ancienne à Limoges, durent certainement être employés par la librairie locale.

Parmi les ouvrages qui, dans nos recherches, peuvent nous apporter un bien faible secours, nous citerons seulement un livre d'Heures, imprimé chez Hugues Barbou en 1589. Ce livre renferme des gravures faites hâtivement et sans beaucoup de soin; mais, malgré ces négligences, il est cependant facile de voir que celui qui les a exécutées possédait une véritable culture artistique. Deux de ces gravures sont signées des initiales F. T.; malheureusement on ne connaît aucun émailleur, aucun cartier, aucun imprimeur auquel ces initiales puissent convenir.

Quoi qu'il en soit, nous croyons retrouver dans les gravures des Heures de Barbou les caractères qui frappent tout d'abord dans les émaux qui, n'étant pas la reproduction de gravures de l'époque, peuvent avoir été composés par des artistes limousins.

Ces caractères nous paraissent être les suivants : la composition est bien française, nous voulons dire que les personnages se groupent avec une sorte de logique, qu'il n'y a rien d'absolument inutile, que la confusion et la redondance sont évitées, tout aussi bien que la pauvreté et la maigreur dans le groupement; les personnages ont des attitudes et des gestes simples et naturels, et cependant point de banalité, point de vulgarité; ces compositions, même celles qui par leurs sujets pourraient incliner vers la bonhomie, ces compositions ont une dignité artistique toute méridionale.

Un des caractères les plus frappants de l'école limousine, c'est la gravité, nous dirions volontiers l'austérité; ce caractère est surtout marqué dans les compositions que nous sommes tenté de considérer comme originales : si l'on y rit, c'est gravement; si l'on y danse, c'est avec le plus extrême sérieux. Il nous vient à l'esprit une comparaison qui pourra peut-être paraître singulière, mais

que nous demandons la permission d'exprimer, car elle nous semble avoir un fond de justesse. Entre les artistes limousins et le robuste Jules Romain, il est sans doute difficile d'établir un lien de parenté artistique, et cependant il nous semble qu'ils ont un peu de sa farouche fierté.

La question dont nous nous occupons est, on le voit, bien obscure; peut-être cependant pourrait-on tirer certaines indications d'un élément bien peu connu, nous voulons parler de quelques compositions ou dessins dont l'attribution aux émailleurs limousins ne saurait être douteuse. Ces compositions n'ont pas encore été étudiées dans leur ensemble; on pourrait même dire que l'on a absolument négligé de s'en occuper, s'il était possible d'oublier la belle étude que M. de Lajolais a consacrée au carton exécuté par Léonard Limosin pour le portrait du connétable de Montmorency.

II

Au dix-septième siècle, l'art se transforma à Limoges, et cette transformation fut le commencement d'une irrémédiable décadence. Les émailleurs renoncèrent à traiter des scènes mythologiques, et, à part quelques rares portraits, toutes leurs œuvres eurent le caractère religieux. Les mœurs étaient quelque peu changées aussi, et l'on constate qu'un mouvement de dévotion bien caractérisé se manifesta alors à Limoges.

C'est à cette époque, croyons-nous, que périrent les gravures allemandes et italiennes, à sujets profanes, qui furent très nombreuses à Limoges et qui, déjà au dix-huitième siècle, avaient à peu près complètement disparu de cette ville.

Il est probable que ce furent les mêmes causes qui amenèrent la disparition à peu près complète des compositions ou dessins des émailleurs de la bonne époque, dont les sujets étaient, pour la plupart, empruntés à la mythologie.

Quoi qu'il en soit, les dessins, compositions ou peintures qui peuvent être attribués aux maîtres limousins sont aujourd'hui très rares dans leur ville natale; nous allons en donner la liste à peu près complète en y joignant quelques réflexions.

L'hôpital de Limoges possède, dans ses archives, un manuscrit :

le Registre des pauvres à vestir, orné de deux miniatures importantes; l'une de ces miniatures, la plus grande, porte la date de 1534, elle représente deux personnages, — des portraits probablement, — qui distribuent des vêtements à des malheureux deminus. L'exécution est rapide et un peu « lâchée », le dessin est correct, mais le manque de verve, l'absence de caractère indiquent que l'on ne se trouve pas en face de l'œuvre d'un maître. Cependant, il est possible que la composition dont nous parlons ait été exécutée par un artiste de talent peu habitué au travail de la miniature; c'est à cette dernière circonstance qu'il faudrait attribuer l'inhabileté de l'exécution qui a nui à la valeur artistique de l'œuvre.

La composition est cependant bien agencée, les mouvements des personnages sont simples, justes et bien exprimés. Ajoutons que l'on remarque dans la scène dont nous nous occupons de très réelles qualités de sentiment et d'impression, mais, même dans les ornements qui sont traités avec quelque complaisance, on regrette de trouver une certaine lourdeur.

La seconde miniature est de moindre importance; cependant, peut-être montre-t-elle plus de caractère; elle représente une scène allégorique.

Pour suivre l'ordre chronologique, nous parlerons maintenant du grand panneau si connu de Léonard Limosin, daté de 1551[1].

Ce tableau, qui a été exposé au Louvre il y a quelques années, n'est pas apprécié comme il le mérite; pour nous, c'est un des plus beaux morceaux de l'ancienne École française : la dignité de la composition, la grandeur du dessin, la beauté des expressions, la vérité et la noblesse du mouvement font de l'*Incrédulité de saint Thomas* une page de premier ordre.

Ce panneau a beaucoup souffert, peut-être a-t-il subi, autrefois, quelque lessivage barbare qui, en enlevant certains glacis, a rendu la peinture tristement incolore; peut-être aussi une impression de mauvaise qualité a-t-elle altéré les couleurs; toujours est-il qu'aujourd'hui l'*Incrédulité* se présente à nous comme une peinture noircie et enfumée. Au premier abord, l'aspect est déplaisant; mais bientôt on est conquis par les qualités de cette œuvre à la-

[1] Au Musée national Adrien Dubouché, à Limoges.

quelle manque, hélas! l'élégante coloration qui devait lui donner tant de charme, car il est difficile d'admettre que Léonard, qui si souvent s'est montré un coloriste fin et vibrant, n'ait su atteindre qu'un résultat négatif au point de vue de la coloration, par l'emploi d'un procédé qui offre tant de ressources sous ce dernier rapport.

On aperçoit bien, çà et là, quelques maladresses dans l'œuvre de Léonard; il y a par exemple certaines têtes d'apôtres, en places sacrifiées d'ailleurs, qui sont vulgaires et triviales, cependant elles ne manquent pas de caractère, mais ces maladresses nous sont précieuses, car elles nous donnent la preuve de la complète sincérité de l'œuvre du maître. Son tableau est bien à lui, absolument à lui; il l'a exécuté avec ses seules forces, à l'aide des moyens dont il disposait. Ces têtes triviales, ce sont des portraits; peut-être d'ailleurs le maître n'a-t-il pas eu la faculté de choisir des modèles, car nous sommes évidemment en présence d'un tableau votif.

Le morceau capital de l'œuvre que nous examinons est, sans hésitation possible, cette figure du Christ, d'un style si élevé, d'un mouvement si noble, d'un dessin à la fois si élégant et si énergique. Peut-être a-t-on pensé, à propos de cette figure, à une certaine parenté entre le Limosin et les maîtres de l'École de Fontainebleau; mais, pour nous, la personnalité de Léonard reste bien entière : il n'a rien du maniérisme de l'École de Fontainebleau, et, dans son Christ, l'union de la force et de la grâce est bien plus intimement, bien plus simplement obtenue que dans les figures dessinées sous l'inspiration du Primatice ou du Rosso.

Le Musée national Adrien Dubouché possède encore, de Léonard Limosin, un dessin important auquel M. Louvrier de Lajolais a consacré la monographie dont nous parlons plus haut; nous ne pouvons nous associer aux conclusions du savant critique, qui considère le dessin en question, non comme une œuvre originale, mais comme la traduction, pour l'usage de l'émaillerie, d'un « crayon » exécuté par quelqu'un des excellents artistes qui, au seizième siècle, avaient la spécialité de ces beaux dessins à la sanguine rehaussés de blanc et de noir, qui nous reproduisent, avec une si intelligente observation du caractère, la physionomie des principaux personnages de cette brillante époque.

Évidemment, la facture du portrait du connétable rappelle la

manière des faiseurs de crayons, mais il n'est pas surprenant que Léonard se soit servi d'un procédé dont l'usage était alors général; d'autre part, il est bien naturel que son dessin, qu'il a fait en vue de l'émaillerie, soit tout à fait approprié à ce genre de travail.

Quoi qu'il en soit, le portrait de Montmorency est une œuvre forte et puissante par l'intensité de vie qui s'y fait admirer. Ce n'est pas une œuvre bien artistique, le procédé manque de souplesse et de charme, la ligne est énergiquement voulue, mais le crayon ne s'est pas sincèrement astreint à poursuivre la forme dans ses nuances intimes.

On conserve aux archives municipales de Limoges un très précieux manuscrit des seizième et dix-septième siècles (1551-1660). C'est : « *le Registre des receptes et mises de la confrérie de la feste-Dieu establie dans l'église de Saint-Pierre du Queyroix de Limoges* ». Pour nous, l'intérêt du « registre » est dans une série de dessins exécutés par des artistes de Limoges — des émailleurs — et représentant, pour la plupart, des objets d'orfèvrerie acquis par la confrérie.

Le frontispice, de la main de Pierre Reymond cependant, est loin d'être remarquable : style sans grâce, dessin lourd, coloration criarde; deux figures d'anges volant gauchement ne font pas grand honneur au maître qui les a conçues.

A notre avis, les meilleurs dessins du « registre » sont deux reproductions de candélabres, dont l'une est exécutée par Anthoine — un nom inconnu; — l'auteur de l'autre n'a pas été désigné. Ces dessins sont charmants et les quatre figures qui entrent dans la composition des candélabres sont enlevées avec beaucoup de « brio ».

Les petits monuments que ces dessins reproduisent sortaient de l'atelier du fondeur français Talland; ils donnent la plus haute idée de sa valeur artistique.

Il nous reste à parler d'une série de documents qui appartiennent au dix-septième siècle et qui sont fort intéressants, à notre avis.

Il y a quelques années, nous avons trouvé, à la Bibliothèque de Limoges, un *Serlio* qui porte l'ex-libris manuscrit de Jean Guibert, « escripvain et esmailleur ». Cet artiste a tracé, sur les planches de ce volume et sur les espaces laissés libres, des croquis dont

quelques-uns fort beaux; l'un deux, qui représente un guerrier, est le plus important, il porte la date de 1610.

Ces dessins indiquent chez leur auteur une très grande habileté, beaucoup de verve et un sentiment artistique des plus remarquables.

Les documents dont nous venons de donner la liste sont peu nombreux, mais ils suffisent à nous démontrer qu'à Limoges il y a eu des artistes qui ont su composer des œuvres fortes (l'*Incrédulité*, de Léonard), dessiner des morceaux avec *maestria* (*Portrait de Montmorency*, *Registre de Saint-Pierre*), ou tracer des croquis qui indiquent une très réelle science de la forme (*Serlio*, de la Bibliothèque de Limoges).

Dans ces divers faits, on trouve la preuve matérielle, pour ainsi dire, que l'école de Limoges a fourni des artistes fort capables de composer des pièces originales.

Dans l'œuvre des émailleurs il reste à déterminer quelles sont ces pièces originales; c'est là, croyons-nous, une question, dont il serait bon de se préoccuper.

Camille LEYMARIE,
Correspondant du comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Limoges.

XXXVIII

NOTES SUR UNE ESQUISSE PEINTE DE LA *BATAILLE DE CONSTANTIN* PAR LE BRUN.

Le Musée de Château-Gontier, dont nous vous avons entretenus à plus d'une reprise, renferme encore plus d'une œuvre d'art digne de vous être particulièrement signalée.

Cette année, il nous a paru intéressant à plus d'un titre de vous mentionner une remarquable esquisse peinte de Charles Le Brun

(la *Bataille du pont Milvius*), qui appartient depuis de bien longues années à la ville de Château-Gontier. Malgré tous nos efforts, il nous a été impossible de découvrir la date exacte à laquelle le tableau en question est venu prendre place dans la salle principale de l'hôtel de ville, au milieu de la collection de portraits des maires et échevins peints avec plus ou moins d'art par les modestes artistes de la région.

Il y a environ vingt ans que nous nous sommes préoccupé de faire transporter au Musée qui venait de se fonder, l'esquisse de Le Brun, et de donner à cette œuvre un entourage plus digne d'elle.

Les historiens et biographes qui se sont tour à tour occupés de Le Brun ont tous écrit que les batailles de Constantin restèrent toujours à l'état de projet, ne furent jamais peintes, et que le célèbre graveur Gérard Audran les grava d'après les cartons du maître.

Nous sommes donc, aujourd'hui, heureux de pouvoir vous assurer que Le Brun fit plus que des cartons, mais produisit la magistrale étude peinte que nous possédons au Musée, pour l'œuvre commandée par le surintendant Fouquet, dans sa splendide demeure de Vaux-le-Vicomte.

Le Brun ne vint à Vaux-le-Vicomte, comme directeur des travaux de Fouquet, qu'en 1658; la disgrâce du surintendant ayant eu lieu en septembre 1661, c'est donc pendant cette période de trois années que fut peinte cette esquisse.

Desportes, dans sa *Vie de Le Brun,* publiée par Lépicier en 1752 (*Vies des premiers peintres du Roi*), s'exprime ainsi, au cours de la description qu'il donne des travaux des peintres au château de Vaux :

« Le Brun devait peindre encore, dans le vestibule, le *Palais* « *du Soleil* et le *Triomphe de Constantin dans Rome, après la* « *défaite de Maxence;* il en avait même déterminé les dessins. Le « cardinal de Mazarin, qui venait souvent dans ce beau lieu, les « vit avec plaisir et proposa à l'auteur de traiter aussi le sujet de « la bataille de ces deux princes, différemment de Raphaël. Le « Brun eut beau s'en défendre modestement, il fallut se rendre et « chercher dans les historiens quelques circonstances particulières « pour diversifier sa composition.

« Ces trois dessins ont été gravés par l'illustre Gérard Audran, « et l'on dit que l'estampe de la bataille ayant été envoyée à Rome, « Pierre de Cortone en trouva l'invention digne de Raphaël même. »

Nous ne décrirons pas de nouveau la composition de la *Bataille de Constantin contre Maxence au pont Milvius*. Qui ne connaît cette œuvre reproduite tant de fois depuis Audran, Tardieu et d'autres graveurs plus ou moins habiles? L'esquisse du Musée de Château-Gontier, peinte sur une toile de 1 mètre 70 centimètres sur 1 mètre 12 centimètres, n'est qu'une partie de l'œuvre entière; dans cette étude, le pont est le centre de la composition, et toute la partie gauche ne figure pas sur la toile en question. Nous joignons un calque à ces lignes, et il sera facile de se convaincre qu'aucune modification importante, mais seulement de bien légers changements, ont été faits au carton par le peintre.

M. Olivier Merson, l'auteur d'un travail inédit sur *Le Brun, son œuvre et son influence sur les arts au dix-septième siècle,* en visitant l'été dernier le Musée de Château-Gontier, nous fit part de ses observations et nous écrivit, à ce sujet, qu'il avait été heureux d'admirer cette œuvre fort remarquable du grand peintre, en nous reproduisant le passage suivant de son étude sur Le Brun :

« Pour en finir avec les ouvrages de Le Brun au château de « Vaux-le-Vicomte, un seul mot de l'*Entrée de Constantin à Rome,* « composition où il montra une profonde connaissance de l'art « romain. Elle servit de modèle à une tapisserie de Maincy, mais « Le Brun avait espéré la peindre dans l'intérieur du château.

« Mazarin venait parfois le surprendre au milieu de ses nom- « breuses occupations. Frappé de cette œuvre si fortement agencée « et si pleine, il engagea l'auteur à traiter la bataille de Constan- « tin contre Maxence au pont Milvius, en s'attachant à d'autres « épisodes que Raphaël dans la fresque du Vatican. Après avoir « hésité, Le Brun céda à ce désir. Cette seconde composition « n'égale pas l'*Entrée de Constantin à Rome,* le burin de Gérard « Audran permet de juger l'une et l'autre, mais elle est fort belle « encore, d'une rare puissance de mouvement, d'une entraînante « et fiévreuse énergie, on la dirait animée d'héroïsme, traversée « d'un souffle vraiment épique. »

D'autre part, il nous a été donné de consulter le manuscrit de Claude Nivelon sur Le Brun, et cet élève du maître nous apprend

que la *Défaite de Maxence* ne fut pas moins goûtée, lorsque Le Brun l'exécuta, que ne l'avait été le *Triomphe de Constantin.*

Voici en quels termes, pleins de naïveté, Claude Nivelon raconte l'entrevue de Mazarin et de Le Brun, au cours de laquelle le ministre décida le peintre à entreprendre le tableau qui nous occupe.

« Le *Triomphe de Constantin* donna occasion à M. le Cardinal « de s'entretenir avec M. Le Brun des études qu'il avait faites à « Rome ; il voulut voir la copie de Le Brun d'après Raphaël, repré- « sentant la *Bataille de Constantin,* et l'ayant considérée, M. le « Cardinal dit qu'il aurait souhaité voir ce sujet traité de son « génie pour accompagner le *Triomphe.* Il était curieux, ajoute- « t-il, de s'assurer jusqu'où l'on pouvait monter son imagination « sur un sujet déjà traité par l'un des plus savants hommes [1]. »

A propos de cette esquisse, œuvre incontestable de Le Brun, d'une puissance de coloris et d'une exécution si magistrale, n'est-il pas curieux de faire remarquer que, par suite de circonstances que nous ne pouvons malheureusement préciser, ce tableau peint à Vaux-le-Vicomte sous l'inspiration de Mazarin et commandé par le surintendant Fouquet est venu à Château-Gontier, après deux cent vingt-sept ans, orner l'ancienne demeure des Fouquet achetée par la ville pour y installer le Musée [2].

Une tradition locale veut que l'hôtel du Musée ait été construit par Yves Fouquet, troisième frère du surintendant, qui était conseiller au Parlement de Paris, mort jeune et sans postérité et qui avait sous sa juridiction, entre autres provinces, l'Anjou et le Maine.

Nous avons lieu de croire que cette tradition est erronée ; nous lisons, en effet, dans un opuscule fort ignoré [3] (pour cette raison qu'il a été tiré à seize exemplaires), que Marguerite *Foucquet* [4] (qui avait épousé en premières noces Jérôme Sourdrille, puis le sieur de Chailland) et Christophe Foucquet, procureur général à Metz,

[1] Nous devons la communication de ce fragment du manuscrit de Nivelon à la gracieuse obligeance de M. Henry Jouin.

[2] On voit encore sur des plaques de cheminées les armes des Fouquet : *d'argent à un écureuil de gueules rampant.* De semblables armoiries ont été trouvées dans les terres de la Ferronnière et de la Bouchefollière, près Château-Gontier.

[3] *Notes et documents sur la famille Gault, originaire de Touraine,* par Ernest Bellanger. Imprimé à Château-Gontier, 1874, tiré à 16 exemplaires.

[4] Fouquet s'écrivait alors Foucquet.

appartenaient à une branche de la famille Fouquet de Bretagne, qui vint se fixer en Anjou à la fin du seizième siècle.

Le chef de cette famille, François Foucquet, écuyer, seigneur de la Hanchère, vivait en 1550, époux de Lézine Cupif, d'une famille d'échevins d'Angers; ce fut au blason de la famille que son petit-fils, le surintendant Fouquet de Vaux, ajouta l'orgueilleuse devise « *Quo non ascendam* », conservée par ses descendants, les comtes de Gisors et de Belle-Ile.

Plusieurs membres de la famille Fouquet se sont établis à Château-Gontier et ont habité l'hôtel actuel du Musée. Nous possédons notamment le testament, en date du 2 janvier 1627, de François Fouquet, sieur de Vaux, conseiller du Roi, résidant à Château-Gontier, paroisse Saint-Jean, en faveur de son cousin, Christophe Fouquet. Ce testament faisait partie des papiers provenant de la succession de l'abbé Fouquet, vivant en 1688, prêtre des églises de Saint-Just et du Petit Saint-Jean, et dont les restes reposent dans la petite église du village de Simplé, près Château-Gontier.

Nous avons retrouvé, dans la famille Gault, un portrait à la gouache de Fouquet, fils du surintendant, maréchal de Belle-Ile. Il a été gravé et se trouve à la Bibliothèque nationale, collection des estampes.

Tancrède ABRAHAM,
Conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-Président de la Société des Arts réunis de la Mayenne, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

XXXIX

UN AUTOGRAPHE DE GUÉRIN.

Guillaume Bodinier, le peintre angevin, l'auteur de l'*Angelus dans la campagne de Rome*, et de tant d'œuvres qui lui ont valu une légitime réputation en Anjou, était élève du baron Guérin, ami intime de Sigalon, du sculpteur Torvaldsen, des peintres allemands Cornelius et Overbech et des plus illustres peintres

et sculpteurs français de cette époque. Sa correspondance renferme un grand nombre de précieux documents. Nous l'espérons bien, cette correspondance sera publiée tôt ou tard, comme nous l'a promis, depuis longtemps déjà, un de nos confrères dépositaire des notes, croquis et manuscrits de Guillaume Bodinier.

Que M. Parrot, président de l'Académie des Sciences et Belles-Lettres d'Angers, à l'obligeance duquel nous devons la lettre suivante, reçoive ici nos remerciements; cette lettre, Messieurs, prouve une fois de plus le caractère de bonté du baron Guérin, ce qu'il était pour l'un de ses élèves, il l'était également pour ses émules, et avant de transcrire la lettre qui fait l'objet de cette communication, reproduisons un passage de celle qu'il adressait le 9 septembre 1828 à M. Thévenin, à Rome, sur Horace Vernet, qui venait d'être nommé directeur de l'Académie de France à Rome.

Ces lignes sont inédites :

« J'ai compris tout le bonheur qu'a dû vous causer sa nomina-
« tion. Vous comprendrez à votre tour ce que l'on espère d'un
« homme sur qui se réunit l'illustration de trois générations de
« talents, et ce que j'en éprouve moi-même de satisfaction. Il est
« encore jeune, a-t-on dit? Tant mieux, la nature alors est en-
« core apte à s'améliorer. N'a-t-il pas, d'ailleurs, la meilleure
« de toutes les maturités, celle du talent; et n'a-t-il pas su en
« tout devancer les années? Ne nous inquiétons donc pas de ce
« dont, au contraire, il faut le féliciter. »

Ce fut un grand honneur pour notre jeune peintre angevin d'avoir comme guide et professeur celui qui réalisait son idéal, pour les qualités privées comme pour la supériorité du talent. « Le baron Guérin respectait l'art presque à l'égal d'une religion », a dit un homme de goût, « et sous les dehors d'une courtoisie parfaite, mais réservée, cachait un sentiment exquis à propos de toutes choses. »

On connaît déjà un certain nombre de lettres de Guérin que je n'ai pas à rappeler, la curieuse lettre de l'an XII datée de Rome et adressée à François Gérard, que l'on trouve dans les *Archives de l'art français*, tome II, pages 177 à 184; on connaît également la lettre du peintre à Isabey, datée du 8 octobre 1832, probablement une des dernières qu'il ait écrites et que l'on trouve au tome III du même recueil, pages 111 et 112.

Mais la lettre adressée à M. Bodinier père, datée de Rome le

17 mai 1827, est complètement inédite; qu'il nous soit permis de la transcrire ici en entier.

« Monsieur,

« Dans quelques jours nous allons perdre Bodinier, et dans « moins de deux mois vous embrasserez celui que nous regret- « terons. Si l'absence de Monsieur votre fils s'est prolongée fort « au delà du tems que vous lui aviez accordé ou de celui que sa « tendresse s'étoit prescrit pour ce voyage, j'en suis en grande « partie la cause. Parti avec moi pour l'Italie, c'étoit avec moi « qu'il auroit désiré revenir et mon incertitude sur l'époque de « mon retour a constamment reculé le sien. Au reste, toute la « peine de cette séparation s'évanouira en le revoyant et vous « n'aurez plus qu'à jouir, Monsieur, de sa tendre affection et de « l'accroissement rapide autant que solide de son talent. En effet, « il était impossible de mieux profiter qu'il ne l'a fait du séjour « de l'Italie. Ses plaisirs même y étoient encore des études et tout « mis à contribution au profit de son art. Aussi puis-je vous as- « surer, Monsieur, avec une satisfaction que vous partagerez cer- « tainement, que ce voyage a doublé au moins le développement « de ses moyens pittoresques. Vous en jugerez vous-même par « les excellentes études qu'il pourra mettre sous vos yeux.

« J'aurais dû commencer ma lettre, Monsieur, par des expres- « sions de reconnaissance pour les témoignages multipliés de « souvenir et d'intérêt que vous avez bien voulu m'adresser « chaque fois que vous écriviez à Monsieur votre fils.

« J'ai quelque honte d'avouer que bien décidé chaque fois à « vous dire, Monsieur, combien j'étais sensible à ces honorables « marques d'estime, je n'ai cependant jamais rempli ce devoir. « Aussi je m'en accuse avec une espèce de confusion.

« Bodinier vous dira, Monsieur, quelle est ma situation ici. Il « vous expliquera, s'il le peut, l'espèce de fatalité qui m'enchaîne « à un poste qui ne convient pas plus à mes intérêts qu'à ma santé « et à ma profession. C'est encore ici le lieu d'avouer ma faiblesse « en fait de résolution et l'empire qu'ont malheureusement exercé « sur moi en tous tems la paresse et l'habitude.

« Je vois partir M. votre fils, Monsieur, non avec regret, puis- « qu'il a tiré tout le fruit possible de son séjour à Rome et qu'il

« va vous retrouver, mais avec tristesse, parce que je perds en lui « un ami très obligeant et très affectionné. C'est toujours un chagrin « pour moi de voir diminuer notre petite colonie, mais à plus forte « raison lorsque c'est de ceux que j'aime et que j'estime le plus.

« Je ne saurais terminer cette lettre sans vous dire, Monsieur, « combien j'ai à me louer aussi de l'obligeance du digne frère de « Bodinier. Il a bien voulu donner de mes nouvelles, chaque fois « qu'il en apprenoit, aux personnes qu'il savoit s'y intéresser le « plus et m'en faire parvenir également. Je lui dois aussi sur mes « propres affaires des renseignements que j'avois sollicités vaine- « ment de ceux qui en étoient chargés. C'est une satisfaction autant « qu'un devoir pour moi de vous exprimer, Monsieur, la sincère « reconnaissance que je conserve d'une obligeance aussi parfaite. « Cette obligeance ne vous surprendra pas, elle est une vertu de « famille, mais je n'y suis pas moins profondément sensible.

« J'espère que Bodinier en m'écrivant m'apprendra que vous « jouissez d'une parfaite santé en même tems que de la plus « douce des satisfactions. Veuillez agréer mes vœux pour toutes « celles que vous méritez et me croire avec la plus profonde es- « time et la considération la plus parfaite,

« Monsieur,

« Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

« GUÉRIN. »

Dans cette lettre ne voit-on pas une nouvelle preuve de ce que nous dit Charles Blanc dans son histoire de Guérin, quand il parle de sa faiblesse en fait de résolution et l'empire qu'ont malheureusement exercé sur lui en tous temps *la paresse et l'habitude?*

Guérin en effet, durant son séjour à Rome, remplit avec conscience et zèle ses fonctions de directeur, mais il ne toucha pas un crayon et remporta intacte à Paris sa grande ébauche (de $4^{m},35$ sur $6^{m},30$) *Dernière nuit de Troie, ou mort de Priam,* toile donnée en 1862 au Musée d'Angers par son élève Léon Cogniet.

Le Musée d'Angers possède aussi l'esquisse peinte du tableau en question ($0^{m},49$ sur $0^{m},71$), don de Seurre aîné. (Voir le catalogue du Musée d'Angers par M. Henry Jouin.)

Par ses conseils, avec un sentiment véritable de l'enseignement, en ne cherchant pas à transmettre sa manière, développer les fa-

cultés saillantes et les qualités de ses élèves, n'est-ce pas là le réel devoir d'un directeur?

Géricault, Paul Delaroche, Ary Scheffer, Léon Cogniet furent ses élèves, ainsi que le premier des graveurs de notre temps, Henriquel-Dupont, l'auteur de cette magistrale gravure reproduisant l'œuvre puissante de Delaroche que nous avons sous les yeux et que nous pouvons tous admirer pendant cette session.

Notre compatriote Guillaume Bodinier avait bien choisi son maître!

Tancrède ABRAHAM,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts à Châteaugontier.

XL

OBJETS D'ART DANS LES ÉGLISES RURALES

DE L'ARRONDISSEMENT DE REIMS (MARNE).

C'est un grand charme de visiter les églises rurales, les débris des vieux châteaux, les maisons de bois des villages. Nos pères avaient prodigué les œuvres d'art au milieu des campagnes, comme pour associer les merveilles créées par la main de l'homme à celles que la nature y a semées si libéralement. Aussi, quelle harmonie dans ces paysages où les coteaux sont accusés par de hautes tours romanes, où les flèches gothiques percent à travers le rideau des grands arbres de la vallée ! Comme on aime, en pénétrant dans ces rustiques demeures, à retrouver çà et là quelque sculpture d'art, quelque plaque de foyer, quelque linteau de porte historié! Presque toujours, c'est dans l'église que subsiste la parure artistique de la commune : ici un retable flamboyant, là un vitrail de la Renaissance, ailleurs une peinture méconnue, un vase ciselé, un tissu brodé. Tout est à noter dans ces bonnes fortunes de l'antiquaire et de l'artiste, autant pour signaler un modèle que pour attirer l'attention et sauvegarder ainsi l'objet découvert.

Telle est la raison d'être de l'inventaire que nous entreprenons en visitant toutes les communes de l'arrondissement de Reims [1]. Déjà les trois cantons ruraux du chef-lieu ont été décrits [2], et les autres seront tour à tour parcourus. Sur cent quatre-vingts localités, cent trente-cinq ont été examinées. Nous donnons ici un aperçu de ce travail en ce qui concerne les objets les plus remarquables dont la présence a été constatée dans vingt-cinq communes des cantons d'Ay, de Beine, de Bourgogne, de Fismes, de Verzy et de Ville en Tardenois. Laissant ici de côté les monuments et les objets d'un intérêt purement archéologique ou historique, nous signalons uniquement les œuvres d'art, et nous émettons le vœu qu'elles soient conservées avec soin dans le lieu et l'état où elles se trouvent actuellement.

§ I. — Canton d'Ay.

I. Avenay. — L'église Saint-Trésain conserve plusieurs tableaux de l'ancienne abbaye bénédictine, scènes pieuses, devants d'autel, etc..., parmi lesquels il faut surtout distinguer deux objets assez remarquables :

1. *Ecce homo,* entouré des scènes de la Passion, peinture du seizième siècle relevée d'or, divisée en sept compartiments.

CRUCIFIEMENT	*ECCE HOMO* AVEC EMBLÈMES DE LA PASSION	CIRCONCISION
DÉPOUILLEMENT DES VÊTEMENTS		JARDIN DES OLIVIERS
COURONNEMENT D'ÉPINES		FLAGELLATION

[1] *Mission entreprise en* 1879 *par la commission d'archéologie de l'Académie de Reims,* représentée par MM. Ch. Givelet, H. Jadart, L. Demaison.

[2] *Répertoire archéologique de l'arrondissement de Reims,* 1er fascicule, in-8°. Reims, 1885.

Le tableau a gardé son encadrement de l'époque; il mesure un mètre carré.

2. *La Quenouille de sainte Berthe*, toile de très grandes dimensions, encadrée, œuvre du dix-septième ou dix-huitième siècle [1].

Les fonts baptismaux en marbre rouge, d'une forme élégante, portent cette inscription accompagnée des armoiries des donateurs : *Don de Mr Charles Simon de Salabery, conser bailli f et consul perpétuel de Charleville, et de dame Marie de Morel, sa femme, le 24 janer 1677.*

II. Dizy. — La porte de l'église, à deux vanteaux, est une œuvre de sculpture dans le style Louis XV. Elle offre quatre panneaux, ceux du haut à jour et ceux du bas en plein bois, mais tous embellis de dessins à enroulements d'un aspect très décoratif. Dans la partie inférieure, au centre des ornements, se trouve un écusson mutilé où l'on distingue la trace d'une tête de bœuf. Nul autre signe ne donne d'indication sur la provenance, le nom de l'artiste ou la date de l'exécution.

III. Hautvillers. — La paroisse est l'ancienne église de l'abbaye bénédictine, conservée à peu près dans le même état qu'elle était il y a un siècle. Elle contient des tableaux de grande dimension, offrant des scènes de l'histoire du monastère, peints par le peintre Charles, d'origine lorraine. Elle a surtout comme décoration des stalles surmontées de boiseries, qui garnissent les deux côtés du chœur. Œuvres d'un sculpteur ardennais nommé Cury, qui travailla aussi pour l'abbaye de Signy (Ardennes), ces sculptures de l'époque de Louis XVI (1780) sont restées intactes, sauf l'indigne couche d'ocre jaune dont elles ont été revêtues en notre siècle [2]

§ 2. — Canton de Beine.

I. Berru. — L'église de ce village possède un calice du seizième siècle, d'un travail remarquable, d'une date et d'une provenance

[1] Elle a été reproduite par G. A. Poterlet, dans l'*Histoire de l'abbaye d'Avenay*, par L. Paris, au tome LXI des *Travaux de l'Académie de Reims*, 1878, p. 157.

[2] Sur les tableaux et les boiseries de cette église, consulter les descriptions et les dessins contenus dans l'*Histoire de l'abbaye et du village d'Hautvillers*, par l'abbé Manceaux, 3 vol. in-8°. Epernay, 1880.

certaines. Il est en argent doré et mesure 0m,25 de hauteur. La base offre dix lobes avec rinceaux ciselés et garniture; sur le pied, on voit des rayons flamboyants sortant d'un fond guilloché, avec de petites rosaces quadrilobées entre les rayons; deux émaux y sont placés : l'un en avant avec la scène du Calvaire, l'autre en arrière, avec un écusson : *d'azur au chardon d'argent, au chef cousu de gueules à la croix d'argent.* La tige imbriquée a deux nœuds, celui du bas guilloché et garni de rayons flamboyants. Au nœud supérieur sont fixés dix médaillons ronds dont l'émail a disparu; il reste toutefois la gravure en creux des têtes de neuf apôtres et de Notre-Seigneur, au milieu. La coupe, en forme de tulipe, est lisse à la partie supérieure, mais elle est ornée au bas d'un guilloché avec rayons flamboyants séparés par des rosaces. Enfin le texte suivant est gravé en lettres capitales sur ce vase précieux : FRE. IACQVES. CARDON. COMMAADEVR. DV. TEMPLE. DE. REIMS. MA. DONNE. 1575. Il est la propriété de la fabrique, qui le conserve avec soin et veille à sa préservation [1]. Il est le seul calice de l'église.

II. Cernay-lez-Reims. — On voit dans l'église une statue de la Vierge, très précieuse, placée à l'intérieur, au-dessus de la porte de la sacristie. Œuvre du quinzième siècle probablement, cette statue en albâtre ou en marbre, d'environ un mètre de hauteur, mérite d'attirer l'attention pour son travail et sa rareté.

III. Saint-Souplet. — Les trois autels de l'église sont surmontés de grands retables en menuiserie de l'époque de Louis XIII, avec colonnes torses, guirlandes de feuillages et riches encadrements, le tout d'une parfaite conservation ; ce sont là de très beaux spécimens de l'art décoratif du dix-septième siècle.

§ 3. — Canton de Bourgogne.

I. Cauroy-lez-Hermonville. — Ce petit village présente aux amateurs divers objets d'un vrai mérite : le porche de l'église, dont les chapiteaux romans sont reproduits dans les *Voyages pittoresques* du baron Taylor, et deux retables dignes d'une description spéciale.

[1] Sur son origine, voir la *Revue de Champagne et de Brie*, janvier 1879, p. 66.

L'un en pierre, au-dessus de l'autel de la Vierge, offrant trois niches avec coquilles Renaissance, où sont les figures du donateur et de ses patrons, avec l'inscription et la date au-dessous en lettres gothiques : *Cy devat gist et repose mess^re Estienne Duperier, natif de Caurroy, qui trespassa le XXe de decebre 1547, et par sa devocio a faict faire ceste representacio, priez Dieu por son ame.*

L'autre retable en menuiserie surmonte le maître-autel ; il est couronné d'un fronton supporté par des colonnes, les unes torses, les autres cannelées, au milieu desquelles se trouvait encadrée une peinture sur toile de grandes dimensions.

La peinture originale a été enlevée en 1841, et remplacée par une copie exécutée par M. Rève-Perseval, peintre rémois. La Vierge, couverte d'un voile bleu, offre un aspect différent de celui des tableaux de l'École française. Elle se détache d'une niche cintrée, porte l'Enfant Jésus sur ses bras et tient aussi un rosaire. La provenance et l'origine du tableau primitif sont indiquées par un texte encore inscrit à la frise supérieure, en lettres capitales : *Alexandre Bovilly, natif de Cauroy, a apporté ceste devotion de Rome, du temps du pape Paul Ve Romain, l'an* 1614. On lit encore à la base des colonnes la confirmation de cette date : *Faict du temps de Me Jehan Moreau, curé de ce lieu, l'an* 1616. Il résulte pour nous de ces inscriptions qu'un pieux donateur avait rapporté de Rome ce tableau de la Vierge, afin de la faire honorer dans son village natal sous le vocable de Notre-Dame du Rosaire.

En 1887, le retable a été percé pour donner jour à une fenêtre flamboyante. La toile a été enlevée et reportée dans une chapelle.

Plusieurs statues d'anges et de saints décorent en outre le retable, au sommet duquel se détachent un cartouche avec ces mots : *Hic Deum adora,* et un écusson : *d'azur à un agneau passant d'argent, accompagné d'une branche de lis aussi d'argent au naturel.* Le gradin inférieur est orné de vases remplis de fleurs très délicates, et de cartouches avec les emblèmes de la Passion, le tout peint sur fond blanc et d'une remarquable exécution.

II. Courcy. — L'église contient un vitrail Renaissance, placé dans une fenêtre du seizième siècle, munie de meneaux en éventail et mesurant deux mètres de largeur sur trois mètres de hauteur. La décoration du vitrail se détache sans coloris sur un fond blanc

et jaune : on y voit le Père Éternel et les quatre évangélistes dans les lobes de l'éventail, saint Nicolas en pied dans le panneau central, et sur les côtés quatre médaillons carrés, ornés de palmettes et de cordons de perles, d'où se détachent des saints en buste portant leurs attributs respectifs. L'ensemble a été restauré, mais il est bien conservé. Une légende gothique se trouve au bas de l'image de saint Nicolas, avec le nom du donateur :

Claude Pōgeoise de Dieu cōduict
Feist faire ceste verriere,
Son vicaire natifz du lieu,
Que Dieu leurs doit vray repos.

III. Merfy. — On conserve dans l'église deux objets gothiques du seizième siècle, un retable et une chaise à dossier.

Le retable, en pierre, offre au centre la scène du crucifiement et les statues des douze apôtres sur les côtés. La base et le couronnement ont subi des remaniements et des restaurations modernes.

La chaise à dossier, sculptée, est de l'époque flamboyante, du règne de Louis XII ou de François Ier, car elle porte parmi ses décorations les armes de France et de Bretagne (hauteur, 1m,85; largeur, 0m,92). Le siège sert de coffre avec l'ancienne ferrure. Les bras et le sommet ont été refaits.

IV. Villers-Franqueux. — Un vitrail du seizième siècle orne la fenêtre du fond de l'abside de l'église; il offre une coloration assez éclatante sur un fond blanc ou jaune. Le compartiment de droite contient l'image en pied du patron du lieu, saint Théodulphe, abbé, avec la figure d'une femme agenouillée et la représentation d'un miracle rapporté par Flodoard, celui du porc sortant d'un puits; le compartiment de gauche présente l'image de la Vierge avec les attributs habituels : *Porta celi, Ortus conclusus, Civitas Dei, Puteus aque vive, Stella.* La date de 1551 se lit au sommet, et quelques ornements d'architecture encadrent les parties supérieures. Il y a eu quelques remaniements à l'époque moderne dans les décorations accessoires.

Ce village conserve aussi une très curieuse habitation du seizième siècle, dont le pignon donnant sur la rue offre des dessins à compartiments, formés par l'assemblage des briques et des pièces de bois.

§ 4. — Canton de Fismes.

I. Courville. — Le château de Courville, ancienne châtellenie des archevêques de Reims, est une pittoresque construction du seizième siècle. L'église est un monument de la fin du douzième siècle, fort intéressant par son architecture. Elle conserve dans le croisillon sud un beau retable en pierre, comprenant trois niches surmontées d'un dais et ornées de sculptures finement travaillées à jour sur la bordure et au sommet. Les statues ont disparu, mais la légende en lettres gothiques subsiste dans la muraille : *Lan mil cinq cens et dis neuf, Jehan Jabot pbrē natif de Parouze, diocèse de Bourges, curé de Proully et recepveur de Courville, fit faire ce pnt ouvrage : pries deiu* (*sic*) *pour les trespasses.*

II. Fismes. — L'église de Fismes possède plusieurs grands tableaux du dernier siècle, une chasuble avec orfroi du seizième siècle, et un banc à dossier en bois sculpté de la Renaissance.

III. Magneux. — L'église possède une cloche du seizième siècle (1506), de nombreux fragments de vitraux peints de la même époque, et surtout un retable en pierre de style flamboyant, orné de nombreuses sculptures, qui garnit toute la largeur de l'abside. L'ancien autel n'existe plus, mais le retable avec sa décoration et les clôtures latérales qui l'accompagnent sont conservés presque dans leur intégrité. Le retable proprement dit est divisé en dix compartiments, offrant autant de scènes de la Passion ; le sommet est couronné sur toute la largeur par une série de clochetons, et au milieu s'élève un dais, refait en partie assez grossièrement. Sur les côtés s'ouvrent des portes surmontées d'arcs en accolade, avec meneaux au-dessus formant des dessins à jour.

Cet ensemble produit un riche effet décoratif, mais la sculpture n'est pas d'une grande finesse ; on y remarque encore çà et là des traces de dorure et de peinture.

IV. Pévy. — Dans le croisillon sud de l'église de ce village, magnifique retable en pierre du seizième siècle, gothique, offrant en trois pleins reliefs la légende de saint Jean-Baptiste, et portant cette inscription poétique : *Ayez mémoire en célébrant la messe* | *de deux cojoinctz qui ceste table ont fait faire.* | *Et priez Dieu*

quen celeste lyesse | *Leurs ames veille en paradis attraire.* | Un écusson au centre porte les lettres *J. C.,* initiales des donateurs, reliées par une cordelière. On a exécuté aux scènes quelques réparations par les soins d'un sculpteur rémois M. Bertozzi.

V. Romain. — Au-dessus de l'autel de la Vierge de l'église de cette commune, on peut admirer une statue de Notre-Dame, du commencement du seizième siècle ou de la fin du quinzième, époque de Louis XII. Cette statue en pierre, de 1m,20 de hauteur, récemment restaurée, offre un beau spécimen. La Vierge se tient debout, drapée dans un manteau dont la bordure est ornée d'un dessin en relief très délicat, son corsage échancré, ses cheveux épars recouverts d'une couronne fleuronnée; elle porte sur le bras gauche l'Enfant Jésus vêtu d'une tunique; de la main droite, elle tient une sphère; l'Enfant Jésus touche, par l'extrémité de l'aile, une colombe qui appuye sa patte sur la sphère. La scène est très gracieuse.

VI. Saint-Gilles. — On retrouve dans l'église, sur la muraille d'une ancienne chapelle romane, à gauche de l'abside, des traces de peintures décoratives qui datent probablement du treizième siècle. La voûte présentait un appareil semé de fleurons; on distingue sur le mur de droite la figure d'un saint nimbé étendant la main; le fond blanc est rehaussé d'un semis de fleurons formés d'un groupe de six points bruns. Ces traces sont bien altérées et souffrent de la transformation de la chapelle en débarras.

Un retable de la Renaissance, plusieurs statues sont aussi à noter, notamment une statue en pierre de la Vierge, de l'époque de Louis XII ou de François Ier, remarquable par son costume, bien qu'il ait été bariolé grossièrement. La Vierge est debout, tenant une poire de la main gauche et soutenant de la droite l'Enfant Jésus égrenant un chapelet. (Haut., 1m,50.)

VII. Trigny. — L'église possède plusieurs peintures d'un certain intérêt, particulièrement une *Prédication de saint Jean-Baptiste* qui paraît être de la fin du seizième siècle. Elle conserve aussi divers objets sculptés, dont les plus précieux sont deux groupes en bois, travaillés à jour, reposant sur des consoles fort délicates, l'un offrant *la Vierge et l'Enfant Jésus,* l'autre *Saint Joseph et l'Enfant Jésus,* travail du dix-huitième siècle. (Haut. totale, 0m,75.)

§ 5. — Canton de Verzy.

I. Chamery. — Cette commune, célèbre par son banc coquillager, possède une église intéressante des douzième et seizième siècles. Il reste de cette dernière époque trois massifs d'autels qui seraient des modèles parfaits pour les sculpteurs modernes. Ces massifs en pierre sont divisés en compartiments par des pinacles, le fond est entièrement décoré d'un semis de roses, de fleurs naturelles et de fleurs de lis héraldiques en relief.

II. Mailly. — L'église a pour unique ornement une fort belle statue de la Vierge du moyen âge, qui vient d'être restaurée avec goût. La Vierge est assise sur un siège en forme d'X, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus, dont la main droite présente une grappe de raisin.

III. Montbré. — La décoration de l'église de ce village se ressent encore de la multiplicité des œuvres d'art répandues au seizième siècle dans les moindres églises. On y rencontre un retable en pierre de style flamboyant, d'un dessin charmant, qui présente un grand nombre de statuettes et quelques scènes de la vie de saint Jean-Baptiste. A la fenêtre du croisillon sud, on remarque aussi plusieurs panneaux de vitres de la même époque : miracles de saint Hubert et de saint Remy, figures d'anges, avec portions refaites pour restituer l'ensemble. Les quatre têtes servant de consoles aux nervures des voûtes du croisillon nord sont des œuvres de sculpture très originales, également du seizième siècle.

IV. Sillery. — Dans la nef de l'église est suspendu un tableau mesurant 2 mètres de longueur sur 1^{m},80 de largeur, peinture sur toile du temps de Louis XIII, offrant une scène très mouvementée et très compliquée dont l'explication nous échappe. On y voit la Vierge tenant l'Enfant Jésus; à sa droite, trois personnages agenouillés; à sa gauche, trois personnages renversés; au fond, une ville dominant un fleuve; enfin, dans le haut du sujet, un aigle volant, monté par un enfant et tenant dans son bec une banderole avec ces mots : ASV PEMOIO (?). Ce singulier tableau pourrait venir du château de Sillery, qui était, sous Henri IV, la demeure du chancelier Brûlart. Un grand fauteuil Louis XIV, provenant de ce château, appartient aussi à l'église.

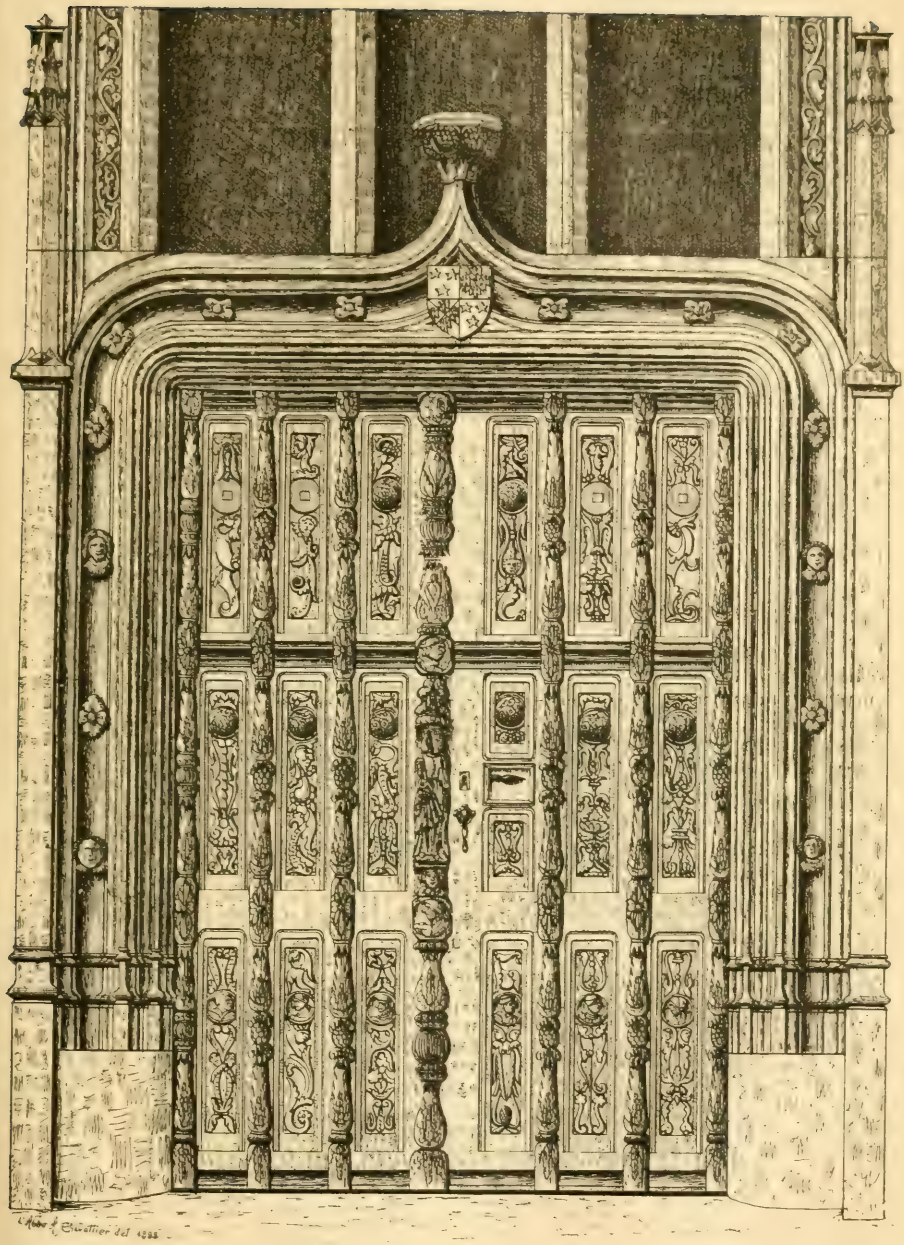
§ 6. — Canton de Ville en Tardenois.

I. Faverolles. — Dans les grandes fenêtres du chœur de l'église, on a encadré divers fragments de vitraux de la Renaissance. On retrouve dans le bas côté nord, cloué sur la muraille, un tableau peint sur bois au seizième siècle, et placé vraisemblablement jadis au-dessus d'un autel. (Haut., 1m; larg., 0m,60.) Quoique la peinture ait souffert de retouches maladroites au dernier siècle et qu'elle s'écaille par endroits, l'œuvre est restée complète et nous paraît de tous points remarquable : elle offre la scène de l'*Adoration des Mages*, avec la disposition ordinaire; la figure de la Vierge et celle du Roi qui offre l'or sont bien conservées; les costumes sont très intéressants. Il y aurait lieu de préserver cette peinture de l'humidité de la muraille, et de la remettre en pleine lumière, sans lui faire souffrir de nouvelles restaurations.

II. Jouy. — La petite église de cette commune conserve deux vitres peintes du seizième siècle, d'un caractère très original par leur dessin et leur coloris : l'une représente le *Christ en croix* avec lointain de paysage; l'autre, infiniment plus curieuse, la *Vierge*, portant au naturel l'Enfant Jésus dans son sein. Cette figure, d'un haut intérêt pour l'histoire de l'art, a été signalée et étudiée par M. Didron, mais très fautivement reproduite par lui [1]. Il faudrait photographier ce vitrail pour en rendre fidèlement l'aspect. La Vierge est debout au milieu des divers attributs qui la symbolisent : le jardin enclos, la fontaine, le miroir, etc., le tout dessiné et peint avec une grande fraîcheur. Les bordures des deux vitraux ont aussi leur singularité; ils offrent les emblèmes et les instruments des vignerons du pays, au milieu d'ornements délicats et très variés. Il serait facile et peu coûteux de publier ces sujets si caractéristiques et de petites dimensions.

III. Sacy. — La tribune de l'orgue de l'église et l'orgue lui-même proviennent, dit-on, de l'église de Saint-Pierre-le-Vieil de Reims, détruite à la Révolution. Le buffet de l'orgue a subi des remaniements, mais la tribune est restée à peu près intacte et présente un très joli type d'une balustrade gothique du seizième siècle.

[1] *Annales archéologiques*, 1844, t. Ier, p. 222.



Page 832.

PORTE DE L'ÉGLISE DE SAVIGNY-SUR-ARDRES

ARRONDISSEMENT DE REIMS (MARNE).

Elle est découpée à jour avec compartiments flamboyants; quatre statuettes se détachent des pendentifs : un moine buvant, un saltimbanque et un joueur d'instrument. Il serait facile de rendre à l'ensemble son cachet primitif.

IV. Savigny. — La porte latérale de l'église, qui date du seizième siècle, a conservé ses deux vanteaux de l'époque, admirable relique et type très rare dans la région d'une œuvre ancienne aussi bien sauvegardée. (Haut., 2m,27 ; larg., 1m,45.) Chaque vantail est divisé en neuf panneaux, avec colonnettes saillantes, mascarons et ornements variés; au milieu, la statuette du patron de la paroisse. Un dessin peut seul rendre exactement cette riche décoration dans le pur style de la Renaissance, et nous le devons à M. l'abbé Chevallier.

L'église de Savigny conserve aussi presque intact un vitrail de 1540 reproduisant douze scènes de la vie de saint Martin. On voit au bas plusieurs groupes de donateurs, l'un de nobles personnages avec le blason de leurs armes, l'autre de gens plus simples avec cette légende : | *Gille. Gri.. on. etevenet. sa. fame.* | *on. fay. faire. set. verier. l. mc X l.* | *et. Jane. sa. fame. on fay. faire. l. mc X l.* | Une restauration récente a consolidé la fenêtre.

V. Villedomange. — La plus remarquable œuvre d'art de la commune est conservée au-dessus de la porte extérieure de la chapelle de Saint-Lié, pittoresque édifice du moyen âge, resté en partie debout au milieu du cimetière sur le haut d'une montagne. Cette œuvre d'art est une statue de la Vierge en haut relief, la représentant debout, couronnée, les mains croisées, sortant d'un fond de rayons alternativement droits et flamboyants. Le costume de la Vierge fixe la date de cette figure à l'époque de Louis XII; la sculpture en est très fine, le dessin d'un beau modèle et d'un aspect vraiment religieux. Cette œuvre a attiré l'attention d'un artiste statuaire originaire de Reims, M. René de Saint-Marceaux, et c'est à sa prière qu'un dais a été placé au-dessus pour la préserver [1].

Henri Jadart,

Conservateur adjoint du Musée de Reims, Secrétaire général de l'Académie, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

Reims, le 30 mars 1888.

[1] Les églises de Villedomange et de Jouy, ainsi que la chapelle de Saint-Lié, ont été déjà décrites dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXX, p. 320.

OBJETS D'ART DANS LES ÉGLISES RURALES

TABLE

Arrondissement de Reims (Marne).

Pages.

PRÉAMBULE. 823

§ 1er. — *Canton d'Ay.*

I. — Avenay 824
II. — Dizy. 825
III. — Hautvillers. 825

§ 2. — *Canton de Beine.*

I. — Berru. 825
II. — Cernay-lez-Reims 826
III. — Saint-Souplet 826

§ 3. — *Canton de Bourgogne.*

I. — Cauroy-lez-Hermonville 826
II. — Courcy 827
III. — Merfy. 828
VI. — Villers-Franqueux 828

§ 4. — *Canton de Fismes.*

I. — Courville 829
II. — Fismes 829
III. — Magneux-lez-Fismes 829
IV. — Pévy. 829
V. — Romain 830
VI. — Saint-Gilles 830
VII. — Trigny 830

§ 5. — *Canton de Verzy.*

I. — Chamery. 831
II. — Mailly. 831
III. — Montbré. 831
IV. — Sillery. 831

§ 6. — *Canton de Ville en Tardenois.*

I. — Faverolles 832
II. — Jouy 832
III. — Sacy 832
VI. — Savigny-sur-Ardre 833
V. — Villedomange 833

XLI

LE MUSÉE DE SCULPTURE DE TROYES

ET SES RÉCENTS ACCROISSEMENTS

Le Musée de Troyes a été fondé, en 1833, par la Société académique de l'Aube, avec le concours du département et de la ville ; mais c'est de 1860 seulement que date la création du Musée de sculpture et son installation dans une salle spéciale.

Le don considérable des modèles et des reproductions des œuvres du sculpteur Simart, né à Troyes, a été la cause principale de la construction et de l'aménagement de cette salle, qui a porté longtemps le nom de salle Simart. Ces œuvres, qui forment plus de quatre-vingts numéros, et que l'on devait pour la plupart à la générosité de la veuve de l'artiste, étaient venues s'ajouter à diverses pièces de sculpture qui faisaient antérieurement partie du Musée. De douze que l'on signalait en 1834, elles s'étaient élevées à cinquante en 1850. On en comptait cent trente-deux après l'ouverture de la nouvelle salle.

Parmi les œuvres de sculpture que possédait le Musée avant 1860 se trouvaient plusieurs bustes de Girardon, qui, comme on le sait, est né à Troyes, et quelques œuvres d'autres artistes originaires du département de l'Aube. Les collections de Simart, en se réunissant à celles qui existaient déjà, allaient donner au Musée de Troyes son caractère propre, qui en était la raison d'être et devait en faire la valeur. On ne saurait contester l'utilité que pré-

sentent, pour l'étude dans un Musée de province, les moulages des œuvres des grands maîtres ; on ne peut nier l'intérêt qui s'attache à des œuvres de mérite provenant d'artistes étrangers à la région ; mais l'intérêt est plus vif et plus sérieux lorsque l'on peut réunir et grouper les productions des artistes nés dans le pays et recueillir des spécimens de l'art local à ses différentes époques. Avec leurs modestes revenus, les Musées de province ne peuvent rivaliser avec ceux des capitales ; mais en cherchant avant tout à réunir les modèles, les moulages, les marbres et les bronzes des sculpteurs originaires de leur département, ils parviennent à se constituer une incontestable originalité, à se créer une notoriété et à fournir aux étrangers et aux travailleurs des collections d'une nature toute spéciale, qu'ils ne trouveraient point ailleurs.

C'est dans cet esprit que le Musée de sculpture de Troyes a été formé ; que mes honorables prédécesseurs, Arnauld, Schitz, M. Auguste Truelle, Le Brun Dalbanne, en ont poursuivi les accroissements ; que nous-même nous les avons cherchés. Les circonstances ont d'ailleurs favorisé nos efforts. Il est peu de régions aussi fécondes que la nôtre en sculpteurs. Après la notoriété traditionnelle que se sont acquise, à l'époque de la Renaissance, François Gentil et les Juliot, on sait quelle célébrité entoure le nom de Girardon. Dans notre siècle, Simart, M. Paul Dubois, et à leur suite MM. Boucher, Suchetet, Briden, Franceschi, Janson, Bacquet et d'autres encore, comme eux nés dans notre département, constituent une réunion exceptionnelle de sculpteurs, aussi remarquable par le nombre que par le talent. Il a donc été plus facile pour notre Musée que pour d'autres de former une collection d'œuvres présentant un intérêt local par leur origine ou par celle de leurs auteurs. Déjà, dans la troisième édition du Catalogue que nous avons rédigée en 1882, le nombre de ces œuvres s'élevait à 180 sur 220 numéros. Depuis cette époque, en six ans, nous en comptons 48 sur les 63 numéros qui sont entrés au Musée et qui seront bientôt l'objet d'un supplément au Catalogue.

Hâtons-nous de dire que ce n'est pas avec nos modiques ressources, qui ne dépassent pas 600 francs par an en moyenne, que nous avons pu arriver à un pareil résultat. Sur ces 63 numéros, 42 nous ont été donnés, 26 par les artistes et les particuliers, 16 par l'État, et parmi ces dons figurent les œuvres les plus

importantes et les plus précieuses. Nous sommes heureux de témoigner ici toute notre gratitude aux généreux et intelligents donateurs. Nos acquisitions ont dû surtout se borner à retenir dans le pays des œuvres de la Renaissance qui en étaient originaires et qui auraient pu en sortir, et à faire prendre des moulages de plusieurs d'entre elles, qui offrent un intérêt particulier pour l'histoire de l'art troyen.

On pourrait diviser l'histoire de la sculpture à Troyes en deux périodes : la première, qui comprend le moyen âge et la Renaissance ; la seconde, qui s'étend du dix-septième au dix-neuvième siècle. Dans la première, les artistes décorent de leurs œuvres, qu'ils n'ont pas signées, les édifices de la ville et de ses alentours ; dans la seconde, ils appartiennent surtout à la région par leur naissance et vont se faire connaître sur un plus vaste théâtre ; mais de notre temps, s'ils n'ont pas travaillé pour nos monuments, ils ont du moins enrichi notre Musée de leurs œuvres et de leurs modèles.

Les sculptures du moyen âge sont assez rares à Troyes ; elles y sont bien moins nombreuses qu'à Reims, à Paris et à Sens. Aussi c'est par une rencontre exceptionnelle que mon collègue, M. Le Clert, et moi, nous avons pu acquérir l'an dernier deux statues du quatorzième siècle, de 2 mètres de haut, qui proviennent peut-être du chœur de la cathédrale. Ces deux statues, presque intactes, ornent aujourd'hui la cour du Musée et figureront dans le Catalogue de l'archéologie.

Le Musée d'archéologie, dirigé en ce moment avec autant de sollicitude que de zèle par M. Le Clert, peut être considéré, sous certains rapports, comme une annexe du Musée de sculpture. Pour quelques œuvres, il est difficile de discuter si elles doivent appartenir à la section d'archéologie ou à la nôtre. Nous abandonnons sans restriction à l'archéologie toutes les pièces où domine le caractère ornemental, toutes les statues trop mutilées ou d'une exécution trop défectueuse pour figurer dans des collections où la valeur artistique doit être surtout recherchée ; mais il est des œuvres d'un mérite réel que nous serions parfois tenté de réclamer pour notre salle, si la place ne menaçait pas de nous faire défaut.

Le quatorzième siècle a pu cependant nous fournir une *Sainte Anne*. Le quinzième siècle ne nous a donné que de rares spécimens. Il n'en a pas été de même du seizième, où l'art s'est épanoui

avant tant de fécondité et de vigueur dans nos régions. Les œuvres originales de sculpture en pierre, parmi lesquelles une charmante Vierge de la fin du règne de Louis XII, et des moulages de bas-reliefs et de statuettes du temps de François Ier, qui sont entrés au Musée dans ces dernières années, permettent d'apprécier à quel degré s'était élevé, dans la Champagne méridionale, l'art de la Renaissance.

Si l'on voulait s'en faire une idée exacte et complète, il faudrait visiter non seulement les monuments religieux de Troyes, mais la plupart de ceux des environs. Il existe en France peu de contrées dont les églises de campagne renferment un aussi grand nombre d'objets d'art, surtout en sculpture et en vitraux; mais l'étude des œuvres de sculpture est difficile, parce qu'elles sont disséminées sur différents points, qu'elles sont souvent mal éclairées ou placées de façon à ne pouvoir être examinées de près. Il est donc utile de réunir dans le Musée du chef-lieu du département les moulages des principales d'entre elles, afin que l'on puisse apprécier les détails de leur facture, les analogies et les différences de leur style, et leurs caractères les plus saillants.

Aussi, c'est avec une vive satisfaction que nous avons pu recueillir les reproductions de deux des plus remarquables monuments d'art du département. Le premier, c'est le jubé de Villemaur, un des plus beaux morceaux de sculpture sur bois que possède la France. Grâce à la libéralité de notre collègue de la Société académique M. Julien Gréau, on peut admirer au Musée les moulages des onze panneaux de la *Vie de la Vierge* et des quinze panneaux de la *Vie de Jésus-Christ*, avec des spécimens de leurs colonnettes et de leurs frontons. L'autre monument est le retable de l'église Saint-Jean, œuvre des plus intéressantes et dont quelques détails présentent un remarquable caractère d'originalité.

Le jubé de Villemaur est un chef-d'œuvre exécuté, tout porte à le croire, par des menuisiers jusqu'ici inconnus, Thomas et Jacques Guyon. Les bas-reliefs supérieurs du retable de Saint-Jean doivent être sortis, croyons-nous, des ateliers de Jacques Juliot. Nous ne connaissons aucune œuvre, au Musée ni ailleurs, qu'on puisse attribuer avec certitude à François Gentil, le plus populaire des sculpteurs troyens du seizième siècle ; mais l'État a bien voulu nous donner la reproduction du piédestal du groupe des *Trois*

Grâces, piédestal dû au ciseau de l'émule de Gentil, Dominique Florentin, qui a laissé de nombreux spécimens de son talent à Troyes, où il a résidé de 1540 à 1565.

Il serait trop long d'énumérer les autres spécimens que le Musée a pu réunir et qui attestent la fécondité, la variété, l'originalité et la valeur de la sculpture locale, à l'époque de la Renaissance.

Si l'art local s'est affaibli au dix-septième siècle, s'il n'a laissé dans nos édifices aucune œuvre vraiment originale, il est du moins représenté par Girardon. Ce grand sculpteur avait décoré le château de Villacerf de plusieurs bustes de marbre, que le Musée dès son origine a recueillis, et auxquels sont venus récemment s'adjoindre un moulage du buste de Boileau et une tête de Vierge sculptée sur bois, qu'il peut être permis, sans trop d'invraisemblance, de lui attribuer.

Si le dix-huitième siècle a été pour la sculpture, à Troyes, une époque de stérilité, on ne saurait faire le même reproche au nôtre. Il peut le disputer au seizième par le nombre et le mérite de ses sculpteurs. Après Simart, M. Paul Dubois, M. Boucher et d'autres ajoutent incessamment de nouvelles œuvres à celles dont ils ont déjà enrichi notre salle. Ces collections de modèles de grands sculpteurs suffiraient à la réputation d'un Musée. On peut suivre les développements, l'ensemble et l'esprit de leur œuvre sur les plâtres originaux, revêtus d'une chaude patine où l'artiste a mis l'empreinte de sa main et de son génie, bien plus que sur les reproductions de marbre, de bronze ou de plâtre, qui n'en sont que les copies. Aussi, de même que l'on vient à Angers pour étudier David, viendra-t-on à Troyes pour apprécier à leur valeur Simart et M. Paul Dubois.

M. Paul Dubois, qui nous avait donné antérieurement les modèles du *Narcisse*, du *Chanteur florentin* et des figures du Tombeau de La Moricière, a bien voulu nous envoyer récemment celui du *Saint Jean-Baptiste,* rehaussé d'une patine colorée qui ajoute à sa physionomie une intensité de vie saisissante. Sur son désir, M. le duc d'Aumale a gratifié notre Musée de la statue équestre du connétable de Montmorency, qui se dresse fièrement au milieu de notre salle, et qui est trop connue pour qu'il soit nécessaire d'en faire l'éloge. M. Paul Dubois nous a promis, en outre, tous les autres modèles dont il pourra disposer, de sorte que notre Musée

possédera un jour l'inestimable réunion de toutes ses œuvres.

En même temps, M. Alfred Boucher nous a fait attribuer par l'État ses principales sculptures ; après son charmant bas-relief du jeune *Tobie*, le Musée de Troyes a reçu les groupes de la *Piété filiale* et des *Coureurs*, qui ont obtenu les distinctions les plus flatteuses aux expositions du palais de l'Industrie. M. Suchetet lui a donné le modèle de sa séduisante *Biblis*, qui avait mérité et remporté, comme la *Piété filiale*, le prix du Salon. Citons aussi, parmi les artistes qui l'ont enrichi de leurs dons, M. Bacquet, M. Briden, en exprimant l'espoir de voir nos collections s'augmenter d'autres œuvres sorties de leur ciseau ; citons aussi la famille de Janson, qui lui a offert deux modèles qu'avait laissés, en mourant, cet artiste estimable.

A côté de ces productions, doublement intéressantes par le talent et par l'origine de leurs auteurs, l'État lui a récemment donné une statue en marbre et des moulages qui concourent à l'ornement de notre salle et peuvent servir d'utiles sujets d'étude et de comparaison. Telle est la statue en marbre d'*Ève*, par M. Hiolle ; tels sont les *Lutteurs*, de la galerie de Florence, le *Saint-Georges* de Donatello, les *Trois Grâces* de Germain Pilon, et quelques statuettes de l'église de Brou et de Nuremberg, précieuses pour l'étude de certaines de nos sculptures de la première période de la Renaissance, qui se rattachent sous quelques rapports à l'art flamand et allemand.

Grâce à des combinaisons nouvelles dans les placements, nous avons pu jusqu'à présent installer dans notre salle nos dons et nos acquisitions ; nous pourrons encore en exposer quelques-uns ; mais le moment approche où l'agrandissement des bâtiments du Musée, depuis longtemps réclamé, s'imposera comme une nécessité à laquelle on ne pourra se soustraire. Déjà maintenant, les placements ne peuvent pas toujours se faire dans les conditions de méthode, de lumière, d'isolement et d'exposition désirables. Combien il serait à souhaiter que les œuvres de nos différentes écoles et de nos maîtres pussent être groupées, de manière à pouvoir en faire mieux saisir les caractères distinctifs [1] ! Au lieu d'une salle unique, où l'exiguïté de l'espace ne permet pas de faire des

[1] Ce vœu est sur le point d'être réalisé. Depuis que le présent mémoire a été

classements méthodiques, nous voudrions voir une série de salles consacrées à l'art du moyen âge et de la Renaissance au seizième et au dix-septième siècle, au dix-neuvième siècle surtout, où Simart et M. Paul Dubois auraient droit chacun à une salle particulière. Telle qu'elle est, cependant, notre salle, de cent pieds de long sur trente de large, malgré son plafond un peu surbaissé, présente un grand et noble aspect, parce qu'au milieu des productions de l'art de la Renaissance, des bustes de Girardon, des statues d'artistes modernes, tels que MM. Boucher et Suchetet, on peut voir d'un côté se dresser la *Minerve du Parthénon*, accompagnée du *Discobole*, de *Coronis*, de l'*Oreste*, des bas-reliefs du Tombeau de Napoléon et de quatre-vingts autres spécimens du talent de Simart, et de l'autre, les chefs-d'œuvre de M. Paul Dubois, le *Chanteur florentin*, le *Saint Jean-Baptiste*, le *Connétable de Montmorency*, le *Narcisse* et l'imposante réunion des statues du Tombeau de La Moricière.

Albert BABEAU,

Correspondant de l'Institut, Conservateur du Musée de sculpture de Troyes, Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

XLII

LA SCULPTURE EN LORRAINE

« MESSIEURS,

« C'est encore sur la Lorraine, sur cette province qui nous est chère à tant de titres et pour laquelle nous avons senti doubler notre affection au lendemain de nos désastres, que j'appelle de nouveau votre bienveillante attention.

lu à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts, un généreux citoyen, M. Joseph Audiffred, ancien juge au tribunal de commerce de la Seine, a offert à la ville de Troyes, sa ville natale, une somme de 80,000 francs pour l'agrandissement du Musée par la construction de nouvelles salles de sculpture et de peinture. Qu'il nous soit permis de lui exprimer ici, au nom de l'administration du Musée de Troyes, notre vive et profonde gratitude.

« Je viens donc aujourd'hui vous entretenir de ces sculpteurs, de ces « imagiers » féconds dont le ciseau original souvent, habile toujours, a laissé tant de traces brillantes dans un sol embelli de leurs inoubliables créations.

« En premier lieu, je salue celui qui, entre tous, s'est le plus distingué dans cet art si élevé, si délicat et pourtant si vigoureux de la sculpture, et je rends en même temps un hommage mérité à la mémoire des précurseurs et des disciples de ce maître lorrain du seizième siècle auquel je fais allusion : à *Ligier Richier*.

« Loin de moi la pensée d'enlever ou d'attribuer à Ligier des œuvres contestées; mais quand un artiste de cette valeur a enfanté des travaux comme ceux que nous admirons encore de nos jours, il est évident que l'éclat qu'il a jeté a suffi pour créer toute une pléiade, sinon d'émules, du moins d'imitateurs ou d'élèves.

« Avant de parler de Ligier, il est nécessaire de dire un mot des humbles et oubliés sculpteurs qui ont donné les premiers coups de ciseau dans la pierre, le marbre ou le granit de nos carrières.

« Les Archives départementales et notariales, celles des villes de Nancy, de Bar, etc., nous guideront dans ces recherches instructives, et si parfois les noms des auteurs font défaut, les sculptures des Musées de Nancy, de Metz, d'Épinal, de Verdun, de Bar et celles de nos vieux édifices montreront les progrès accomplis de siècle en siècle. Ces documents seront donc nos seuls guides.

« Les vestiges de la domination romaine chez les Gaulois occupant la province qui porta plus tard le nom de Lotharingie nous arrêteront un instant. A l'inspection des nombreux spécimens rencontrés çà et là, une statue qui est reproduite d'une façon absolument identique dans trois Musées différents m'a particulièrement frappé. Je veux parler d'une figure du dieu Bélius ou Phœbus, image du soleil, terrassant un monstre marin représentant le génie des ombres ou du mal. Le Musée de Verdun en possède un curieux type qui se répète exactement au Musée de Metz. Le troisième se voit au Musée d'Épinal. Enfin, dans une de mes excursions j'ai rencontré, à ma grande surprise, à Saint-Baussan, près Thiaucourt (Meurthe-et-Moselle), la partie inférieure de ce même groupe, c'est-à-dire le monstre marin, servant de banc aux habitants d'une modeste maison de ce village. La pose du cavalier est partout semblable; la jambe droite est dirigée en arrière; celle de gauche se

tend vers le poitrail du cheval. C'est peut-être un symbole, puisque cette pose est répétée dans les trois spécimens. Comme exécution, le Musée d'Épinal possède le meilleur des trois.

« Je passerai sous silence la plupart des nombreuses sculptures retrouvées dans les Vosges, dans la Meuse et dans Meurthe-et-Moselle; elles sont presque toutes placées dans les Musées des chefs-lieux de ces départements. Ce sont généralement des tombeaux, des autels et des bas-reliefs mythologiques.

« Au palais ducal de Nancy se voit, entre autres, un Apollon à la lyre, dont j'ai donné le fac-similé dans mon *Dictionnaire des instruments de musique*.

« Une excursion que je fis à Tarquimpol, petit village situé près de l'étang de Lindre (Lorraine annexée), au moment où le curé faisait pratiquer des fouilles pour le gouvernement allemand, m'a vivement intéressé. J'ai relevé notamment des fragments de sculptures en marbre blanc et en pierre dont j'ai pris les croquis que je communique aujourd'hui. C'est d'abord la moitié d'une fort belle tête en marbre blanc, qu'on a tout lieu de croire celle d'une Vénus, puis des trophées d'armes, sculptés sur le fronton d'une ancienne porte de la ville romaine. J'ai reconnu dernièrement quelques-uns de ces débris jetés pêle-mêle dans la cour du Musée de Metz.

« Il faut ensuite franchir plusieurs siècles pour remarquer les traces de la sculpture lorraine proprement dite, et nous sommes transportés du coup à l'école dite de l'Ile-de-France, qui rivalise avec l'école champenoise de la fin du onzième au douzième siècle. On en a retrouvé des vestiges à Épinal, à Metz, à Mousson, à Langres, où elle s'unit avec l'école bourguignonne.

« Il est facile de voir que de l'école française nous est venue l'impulsion, car c'est plus tard, vers la fin du quatorzième siècle, que, d'après les Archives, on peut constater l'influence de l'école italienne. Il est à présumer que René Ier, roi de Sicile, comte de Provence, fit passer en Lorraine plusieurs artistes ou eut des Lorrains à sa cour qui transmirent ainsi dans leur pays le style italien.

« Parmi les sculptures du dixième siècle, il convient de citer les fonts baptismaux de Pont-à-Mousson, classés comme monument historique; l'ancien oratoire des Templiers à Metz, etc.

« Le dixième et le onzième siècle présentent des spécimens fort

curieux : l'église de Laître-sous-Amance et l'abbaye de Haute-Seille, dont les chapiteaux et le portail sont remarquables.

« J'ai communiqué à la direction des Beaux-Arts, en 1887, des croquis et des documents relatifs à cette abbaye. Il serait désirable que cet édifice, qui a joué un si grand rôle dans notre pays, fût classé comme « monument historique ». L'église souterraine de Neuf château est ornée aussi de chapiteaux de cette époque.

« Nous voici au quatorzième et au quinzième siècle ; à ce propos, il est aisé de s'apercevoir que la sculpture prend un grand essor. C'est surtout au quinzième siècle qu'on voit s'élever des monuments remarquables, comme par exemple la cathédrale de Toul, la magnifique basilique de Saint-Nicolas du Port, l'église Saint-Martin de Pont-à-Mousson et tant d'autres ; l'intérieur de ces édifices ne le cède en rien à l'extérieur, et les riches dentelles de pierre étonnent encore les yeux des voyageurs. Presque partout, dans de superbes chapelles, on voit les sculpteurs imaigiers représenter des sépulcres de grandeur naturelle, témoin celui de l'église Saint-Martin de Pont-à-Mousson, dont je viens de parler.

« Si je signale l'exécution des figures de l'imaigerie en grandeur naturelle à la fin du quatorzième et au comencement du quinzième siècle, en Lorraine, c'est pour répondre à ce que j'ai lu dans plusieurs ouvrages, et notamment dans celui de M. Marcel Lallemend (*les Richier*), ouvrage élégamment écrit, mais dont mon impartialité m'oblige cependant à relever quelques points. Ainsi je lis (p. 57) que « les figures de l'imaigerie, ordinairement d'une « palme, à la Renaissance du moyen âge, ne dépassent pas en « Lorraine *deux piés de roy* ». Les Archives et les monuments qui nous restent attestent le contraire : ainsi, une statue très remarquable de la fin du quatorzième ou du commencement du quinzième siècle, que j'ai retrouvée à Buzy (Meuse), puis le sépulcre de Saint-Martin de Pont-à-Mousson ; de plus, en 1487, « maistre Jacques, « l'imaigier, reçut une somme pour un crucifix et la croix qu'il « avoit faits dans l'église Saint-Vast, à Toul, lequel mesuroit une « longueur de *quatre pieds* [1]. »

« Quant à la qualification d'imaigiers, tailleurs d'imaiges, et même de maîtres maçons, elle fut donnée dans notre province à de

[1] Archives de la Lorraine, G 1206.

grands sculpteurs comme Mansuy Gauvain, Ligier Richier lui-même[1]. Ce ne fut qu'au dix-septième siècle que le nom de sculpteur fut donné aux grands comme aux petits artistes.

« Je citerai d'abord les sculpteurs de la fin du quinzième siècle, puisque ce n'est véritablement qu'à ce moment que les Archives mentionnent leurs noms. Un certain maître Pestre, de Deneuvre, « tailla, en 1449, les armes de Thiébaut de Neufchâtel, entre les « deux portes du châtel[2] ». Un peu plus tard, c'est maître Gérard Jacquemin, de Commercy, que l'on peut considérer comme le premier sculpteur que René II employa et à qui l'on doit les sculptures du grand portail de la cathédrale de Toul. En 1480, ce même prince le fit appeler à Nancy, pour orner son oratoire, et neuf ans après, c'est encore lui qui, par ordre du duc de Lorraine, taille le portrait de René II sur le portail de cette même cathédrale[3]. Maître Jacquemin avait élu domicile à Toul dès 1486, puisqu'on paya une certaine somme « à Gérard Jacquemin imagier demeurant à Toul, « pour une Nunciade (Annonciation) avec les armes du duc, pour « mettre sur l'autel de sa chapelle[4] ». Enfin, en 1487, il sculpta « en « ouvrage élevé les armes de René II, sur la grande fenêtre jumelle « dudit portail[5] ». Il est curieux de voir que déjà, en 1421, le duc de Lorraine avait établi un *maître maçon et un maître charpentier, élus par les compagnons de leur métier,* « pour être toute leur vie « durant, maîtres et reswardeurs (receveurs) des ouvraiges de charpen- « terie, d'imaigerie et massonnerie qui se feroient dans sa capitale ».

« Il leur fut substitué, plus tard, un maître des œuvres ou architecte.

« On voit par là que la coutume de faire nommer les maîtres par les compagnons est fort ancienne et dénote une importance réelle, dès cette époque, pour l'art de la sculpture en Lorraine.

« Le palais ducal de Nancy n'existait pas encore, et en 1460, c'était à Joinville que René II habitait le plus souvent; aussi, pour orner son château, faisait-il venir les artistes de tous genres; Jacquemin y fut mandé en cette année pour « historier et entailler une

[1] Archives de la Lorraine, B 7613.
[2] *Ibid.*, B 9716.
[3] *Ibid.*, B 3.
[4] *Ibid.*, B 976.
[5] *Ibid.*, B 988.

cheminée[1] ». Les ducs de Lorraine voulaient aussi que les artistes de leur pays allassent en France pour s'instruire dans leur art; il est à remarquer que ce ne fut jamais en Allemagne. Ainsi, en 1498, René II fit présent à « Jean Crocq, ymageur de Bar, de deux florins « d'or, à son partennement (départ) de Bar, pour aller en France ». Cet artiste *ymaigeur* et tailleur en pierre et en bois, fut chargé de sculpter le mausolée de Charles le Téméraire[2], mausolée qui se trouvait dans l'ancienne collégiale Saint-Georges.

« Après un mûr examen des Archives, je suis d'avis que Jean Crocq peut être regardé comme le véritable fondateur de l'école qui donna bientôt des élèves surpassant de beaucoup leur modeste maître. C'est donc de l'école française, qu'il était allé étudier dès 1498, que nous est venu l'essor de cette école qui devait jeter un si vif éclat pendant le seizième et le dix-septième siècle.

« Mansuy Gauvain apparaît, et avec lui cette période de transition du style ogival et de la Renaissance que l'on admire dans cette superbe Porterie du palais ducal de Nancy. L'État vient d'en faire exécuter le moulage pour le Musée du Trocadéro. Gauvain se distingue aussi dans le genre statuaire, car il sculpta la Vierge de Bon-Secours qui existe encore aujourd'hui.

« On lui attribue, et non sans raison, l'élégant mausolée de René II dans l'église des Cordeliers à Nancy, et le tombeau de Hugues des Hazards à Blénod-lez-Toul. C'est lui qui, en 1512, fit la statue du duc Antoine, au-dessus de la Porterie, détruite et remplacée par une statue moderne faite par Viard. En 1529, il sculpte de magnifiques cheminées dans les appartements de la duchesse Renée de Bourbon; en 1538, un tableau de sculpture à l'oratoire de la duchesse[3]. Du reste il était dans les bonnes grâces du duc, puisqu'en 1531 une pension fut payée « à Mansuy Gauvain, tail- « leur d'imaiges, pour son entretennement, celui de sa femme et « de ses enfants, en considération de ce qu'il a toujours besogné « par ci-devant, à l'édifice de sa maison (palais ducal), et même que « le duc (Antoine) l'a fait retirer au lieu de Nancy, pour y faire « demeurance afin de se servir de luy[4]. »

[1] Archives de la Lorraine, B 9716
[2] *Ibid.*, B 1007.
[3] *Ibid.*, B 7620.
[4] *Ibid.*, B 1047.

« La reine Philippe de Gueldres, veuve de René II, lui fit faire plusieurs ouvrages en sa chapelle à Pont-à-Mousson, où elle s'était retirée au couvent des Claristes, et en 1531 il grava pour elle les portraits, en jaspe, des enfants du duc[1]. La réparation de deux statues, placées sur la cheminée de la chambre dorée du palais ducal, lui fut confiée en 1542[2]; c'était un *Saint Sébastien* et un *Dieu de pitié*. Il existait encore en 1542, puisqu'il payait, ainsi que son fils, un cens sur une maison qu'ils possédaient à Nancy, rue Saint-Georges[3].

« Mansuy eut plusieurs enfants, entre autres Jean, qui suivit les traces de son père et devint un bon sculpteur. Il fit, en 1542, « un « tableau de crucifiement, de *pierre de marbre*, qui a été donné à « la reine Philippe de Gueldres[4] ». Ne serait-ce pas le fameux *Mont d'Olivet* dont parlent tant d'auteurs et d'historiographes, qui se trouvait dans le jardin du couvent où la reine-duchesse, précédant en cela Charles-Quint, avait quitté la couronne pour se retirer dans un cloître?

« Parmi les élèves et les continuateurs des Crocq et des Gauvain, je signalerai maître Gille de Neufchâteau, qui en 1506 sculpta le monument funèbre de « Monsieur de Toul » (l'évêque Olry de Blâmont)[5]. Cette sépulture existait dans l'église collégiale de Deneuvre; elle a disparu.

« Jean de Senlis se fit une place honorable dans cette école par ses travaux, qui l'avaient fait nommer imagier du duc Antoine[6]; en 1523, il est qualifié « imagier de terre ».

« En 1506, Jacot de Vaucouleurs, « maistre maçon du duché de « Lorraine », construisait la splendide Porterie du palais ducal, que Mansuy Gauvain, ainsi que je l'ai déjà dit, sculpta avec tant de finesse et d'élégance. Le palais du duc, à Gondreville, n'était pas abandonné, malgré tout, puisqu'en 1531 Claude Champion, maître Jacob et Bastien de Bar y exécutèrent des sculptures en assez grand nombre[7].

[1] Archives de la Lorraine, B 1049.
[2] *Ibid.*, B 7630.
[3] *Ibid.*, G 627.
[4] *Ibid.*, B 1058.
[5] *Ibid.*, B 3224.
[6] *Ibid.*, B 1028.
[7] *Ibid.*, B 6164, 6163, 33.

« Martin Crocq marcha sur les traces de Jean, son père. C'est lui qui, de concert avec Pierre des Marets, sculpta, en 1540, la fontaine élevée dans l'intérieur du palais ducal [1]. Il forma un élève à Neufchâteau et reçut, en 1535, pour lui apprendre son art, une somme d'argent des mains du duc [2].

« L'école de la sculpture était, comme on le voit, très florissante, et, ne pouvant citer dans ce résumé tous les noms des artistes qui la représentaient, il faut au moins parler des plus célèbres, par exemple des Drouin, et en particulier d'un des membres de cette famille : de Florent, dont plusieurs œuvres existent encore de nos jours. Les jolis bas-reliefs de la seconde porte Notre-Dame de Nancy, la *Cène*, placée autrefois dans l'ancienne église Saint-Epvre, aujourd'hui au Musée lorrain, la coupole de la chapelle ronde, nous initient à la perfection de son talent. Parmi les travaux artistiques disparus, les archives indiquent une statue d'*Adonis*, que Florent Drouin exécuta par ordre du duc Charles III, pour offrir au comte de Mansfeld, en 1572 [3].

« Les grandes cérémonies où toutes les ressources artistiques de la Lorraine étaient déployées, telles que les fameuses funérailles de Charles III, les célèbres combats en salle et les ballets même, contribuèrent à exercer le talent de Florent [4].

« Il est maintenant prouvé que Florent Drouin, tout à la fois architecte et sculpteur, alla se perfectionner à Rome, où il travailla en 1568 [5]. Un nommé Lusenier, sculpteur, s'y trouvait à la même époque, ainsi que Jean Ménard, qui resta à Rome de 1573 à 1583 [6].

« Nicolas Drouin sculpta, en 1587, le beau tombeau du cardinal Charles de Vaudémont, que l'on peut encore admirer dans l'église des Cordeliers de Nancy.

« De même qu'un voyageur arrête ses pas pour se rendre compte du chemin parcouru, il faut faire halte à la limite extrême de ce qu'on peut appeler l'art du moyen âge.

« Un génie s'est subitement dressé devant nos yeux ; c'est Ligier

[1] Archives de la Lorraine, B 7628.
[2] *Ibid.*, B 1058.
[3] *Ibid.*, B 1161.
[4] *Ibid.*, B 1183, 1261, 1311.
[5] *Artisti francesi in Roma*, etc. Mantoue, chez Mondovi, par le chevalier Bertolotti, archiviste.
[6] *Ibid.*

Richier! Et soit qu'avec M. Marcel Lallemend nous le croyions élève de l'école italienne, ou qu'avec MM. Cournault et Germain nous l'espérions Lorrain improvisateur complet dans son art, il n'en est pas moins vrai que c'est à lui que l'on doit la véritable renaissance de la sculpture en Lorraine.

« Cette transformation est d'autant plus à remarquer que François Ier faisait venir, à la même époque, les maîtres de l'Italie, pour embellir ses résidences; ainsi le mouvement du progrès fut aussi sensible avec Ligier Richier, en Lorraine, qu'il l'était en ce moment en France.

« Jusqu'alors, aucun fait authentique n'est venu confirmer le passage ou le séjour des Richier à Rome; les recherches de M. Bertolotti, archiviste de Mantoue [1], n'en font point mention. Ce n'est pas une raison pour croire qu'ils aient ou qu'ils n'aient pas travaillé dans cette ville ou dans une autre cité de l'Italie.

« Tous les genres sont familiers à Ligier. Dans le squelette de Bar-le-Duc, quelle superbe étude d'anatomie mêlée du sentiment religieux de la créature s'élevant vers le créateur! Dans le sépulcre de Saint-Mihiel, que d'expressions variées et véritablement belles, admirées par tant d'artistes éminents! Que de calme et de sérénité dans l'image de la mort ne remarque-t-on pas, quand on contemple le tombeau de grandeur naturelle de Philippe de Gueldres et de Claude de Baudoche!

« Les Richier ont eu une prédilection marquée à reproduire la pensée de la mort sous différentes formes; mais de quelque manière que Ligier nous l'ait montrée, elle est supérieurement traitée, avec un sentiment élevé, inconnu jusque-là.

« A propos du tombeau de Philippe de Gueldres (monument historique actuellement placé dans l'église des Cordeliers de Nancy), je dois indiquer une sculpture qui pourrait servir à reconstituer le monument primitif tout entier, tel que Ligier l'avait sculpté à Pont-à-Mousson, dans l'église des Claristes.

« Dom Calmet, qui, suivant M. Lallemend, y voyait double en disant qu'il vit « le tombeau placé sous une arcade, entre la nef et « le cloître et tellement disposé » que le pieux abbé de Senones crut qu'il y avait « deux tombes distinctes », Dom Calmet, dis-je,

[1] *Artisti francesi in Roma*, etc. (ouvrage cité précédemment).

ne semblait pas y voir double, si l'on consulte un autre passage dans lequel il précise que « l'effigie de la reine Philippe de « Gueldres, effigie en relief de marbre gris (c'est en pierre poly- « chrome), est dans le mur septentrional de l'église, et on en voit « un pareil au dedans du cloître des religieuses ».

« Dans cette église, il y avait aussi plusieurs autres monuments funéraires : celui qui fut élevé en 1538, par les soins de Philippe, pour recevoir le cœur de Louis de Lorraine-Vaudémont, tué au siége de Naples; puis le mausolée de Guirlande Hemmen de Frise, femme de François Adekema, laquelle, revenant de Rome, mourut à Pont-à-Mousson, comme elle s'apprêtait à rentrer dans son pays. Elle fut inhumée dans le couvent de Sainte-Claire, et son tombeau, au dire de l'historiographe, était *entièrement de marbre blanc;* la coiffure extraordinaire de la statue, arrangée à la façon des Frisonnes, et les nombreux écussons des alliances de cette dame, en faisaient un véritable objet de curiosité. Il est important de remarquer que tout le monument était en marbre.

« Enfin le mausolée de Françoise de Mori, dame d'honneur de Marguerite de Gonzague, duchesse de Lorraine, fut élevé dans la même église, en 1617. Françoise avait épousé Nicolas Marez de Nourroy, seigneur de Port-sur-Seille, chambellan du duc Henri II.

« J'ai trouvé à Pont-à-Mousson, dans l'endroit même où fut découverte la statue de Philippe de Gueldres, une sculpture représentant l'*Enfant tenant une tête de mort*. Cette sculpture, d'après ses proportions, paraît être un des pilastres de gauche du mausolée de Philippe de Gueldres; des écussons entourent la bordure qui renfermait l'épitaphe, dont les deux premières lettres se lisent encore. Ces écussons se relient entre eux par des entrelacs très gracieux.

« Il n'est pas supposable qu'il soit question ici du monument de Guirlande Adekema, puisqu'il est bien précisé que ce dernier était entièrement de marbre blanc, et que notre sculpture est au contraire en fine pierre de Meuse. Du reste, ce travail rentre parfaitement dans le genre des Richier, qui, dans leurs œuvres, opposaient toujours les contrastes de la vie à ceux de la mort.

« M. l'abbé Souhaut cite le nom d'un Jean Richier, qu'il dit frère de Ligier. Ce personnage, dont il ne faut pas confondre le prénom avec celui de Jean, petit-fils de Ligier, est tout à fait pro-

blématique. Il ne paraît pas en être de même pour Claude, que l'on croit frère aîné de Ligier et qui serait né en 1498; mais rien d'absolument précis non plus sur lui.

« Malgré le désir d'être bref, Messieurs, il paraît nécessaire cependant de consacrer à Ligier Richier et à ses descendants quelques instants, pour mieux faire connaître leurs œuvres et protester sur celles que, sans preuves, plusieurs écrivains veulent leur enlever.

« Il est évident, par exemple, que pour Ligier la tradition seule, conservée dans le pays, a pu transmettre jusqu'à nos jours le nom de cet artiste comme auteur du sépulcre de Saint-Mihiel, de la Piéta et de plusieurs ouvrages que, sans document probant autre que sa seule opinion, M. Lallemend attribue à Gérard, fils de Ligier. Le nom de Gérard Richier ne s'est pas perpétué dans le souvenir des Lorrains ; il est incontestable que le nom de Ligier Richier a acquis seul une notoriété, et si ce n'étaient les comptes des archives et les actes de succession, ce nom de Gérard ne serait pas parvenu jusqu'à nous. Il paraît donc plus logique d'attendre que des documents authentiques prouvent que ces chefs-d'œuvre n'appartiennent pas à Ligier, pour conclure.

« Du reste, comment supposer que Gérard Richier ait fait d'aussi admirables sculptures, lui qui, en 1578, « parachevait la porte de « la neuve écurie, suivant le portrait (dessin) qu'en avoit faict « Médard Chuppin [1] », pour « les armoiries et enrichissements de « la dite porte », comme le constate même M. Lallemend (p. 40, *les Richier*), et qui fit encore en 1588, moyennant la somme de 750 francs, des armoiries et autres motifs à la pointe du bastion de Salm, à Nancy. Nulle mention de travaux aussi ordinaires n'existe pour Ligier, qui, au contraire, reçut des priviléges du duc Antoine et qui, en 1533, « fit les portraictures de terre, tant du duc que de « la duchesse, ces portraictures exécutées », dit l'acte, « par maistre Ligier Richier, imaigier, demeurant à Saint-Mihiel [2] », qui enfin, en 1540, lorsqu'il demeurait dans la même ville, reçut une somme de 60 francs, « en considération de quelque œuvre de « sculpture qu'il fait présentement pour le duc Antoine ».

[1] Archives de la Lorraine, B 7660.
[2] *Ibid.*, B 7613.

« Le retable d'Hattonchâtel a, lui aussi, soulevé d'importantes contradictions.

« Il est daté de 1523. Selon MM. Cournault et Souhaut, ce serait l'œuvre de la jeunesse de Ligier, qu'ils font naître en 1500 et qui aurait donc été âgé de vingt-trois ans à ce moment.

« M. Lallemend prétend que Ligier est né en 1506. Selon lui, impossibilité à Ligier, à l'âge de dix-sept ans, d'accomplir cette œuvre que, du reste, il revendique pour Claude, frère de Ligier.

« On pourrait cependant ne pas trouver extraordinaire qu'un artiste tel que le jeune Ligier ait produit, à cet âge, un travail où du reste on remarque facilement l'inexpérience d'un débutant, mais qui montre cependant des qualités très sérieuses dans certains détails. Rien jusqu'à présent n'a pu donner la clef de l'énigme; je me bornerai donc à regretter, pour ce retable, que des réparations urgentes ne soient pas faites dès à présent. En effet, malgré son classement parmi les monuments historiques, la pierre s'effrite, et si, d'ici peu, on n'y remédie, il risque fort de tomber en poussière.

« Dans la salle de la Renaissance, au Louvre, se voit un superbe bas-relief nommé le *Jugement de Daniel*. Il porte la mention « Richier », sans prénom. Ce charmant panneau semble sortir, selon M. Lallemend, de la main de Jacob, fils de Gérard, dont il sera question plus loin. Mais, ici encore, impossible de formuler une décision positive.

« J'incline à croire toutefois que la statue de l'*Enfant Jésus*, placée sur un socle de pierre au-dessous de ce bas-relief et trouvée dans un mur, à Ligny en Barrois, comme le dit l'inscription, soit vraiment du Ligier Richier des plus purs. Quant aux deux anges se trouvant à côté du bas-relief, s'ils sont de Ligier, il y a une grande différence avec les draperies des anges qui se voyaient autrefois dans l'*Assomption*, à la cathédrale de Verdun. Ces fragments, aujourd'hui disparus, avaient été pris au daguerréotype par un peintre de talent, M. Malgras, de Nancy, qui, sous la direction du regretté M. Devilly, restaura si habilement le beau tableau d'Hobbema, que possède notre Musée.

« M. Malgras a bien voulu me communiquer une étude photographique prise d'après le daguerréotype; on pourra ainsi établir facilement la différence entre ces draperies et celles des anges du Louvre.

« Parmi les autres œuvres de Ligier, il faut citer celles qu'il fit au château de Kœur, en 1533. On ignore ce qu'elles représentaient. Je ne pense pas que le prétendu *Triomphe de Constantin*, bas-relief fait en 1534 pour le jubé de l'église abbatiale de Saint-Mihiel, soit de Ligier, surtout si ce que l'on voit actuellement dans le vestibule de la sacristie de cette église en est une partie. Un examen attentif démontre facilement, malgré les dégradations subies, que l'exécution laisse beaucoup à désirer. Dom Calmet en vit encore un fragment (est-ce celui-ci?), et déjà, au dix-huitième siècle, le clergé en avait fait démolir un côté, en enlevant ledit jubé.

« En 1541, Ligier fit, pour le duc, un travail ignoré à présent. Le squelette de Bar date de 1545; le tombeau de Philippe de Gueldres, de 1547 à 1548, celui de Beauvau Baudoche, après 1548. Au sujet de ce monument funèbre, que M. Lallemend admet pour l'œuvre de Ligier et qu'il déclare froid, sans émotion ni intérêt, dans lequel enfin le sentiment fait défaut [1], il paraît utile de faire remarquer l'aveu qui prouve que Ligier, même après avoir fait le squelette de Bar, en 1545, ne fut pas, en 1548, à la hauteur du talent qu'il montra précédemment. Alors pourquoi lui enlever la paternité du sépulcre, de la Pieta et d'autres?

« On sait qu'il fit les travaux de la chapelle des Princes, à Bar, en 1550, un retable et des statues des Pères de l'Eglise, en 1554. La tête du Christ Humbert, de Bar, provient, suppose-t-on, d'un des panneaux de ce retable. Le mausolée de Claude de Lorraine, à Joinville, dans l'église Saint-Laurent, fut fait par Ligier, en collaboration avec Dominique Florenti et Laurent Picard, vers 1551; enfin le retable de la Visitation, aujourd'hui disparu.

« Ligier mourut dans les environs de Genève, entre le 12 août 1566 et le 11 avril 1567. Gérard Richier, son fils, né à Saint-Mihiel en 1534, avait épousé Marguerite Groulot, de laquelle il eut plusieurs enfants, dont trois fils : Jean, Jacob et Joseph Richier; tous trois furent sculpteurs.

« En 1560, Gérard, avec son père, décora la maison de l' « Auditouëre », lors de l'entrée solennelle du duc et de la duchesse de Lorraine.

« En 1578, il reçut mission de présenter un plan de rectification

[1] *Les Richier*. M. Lallemexd, p. 168.

des places et des rues de Saint-Mihiel. J'ai déjà cité ses travaux d'armoiries et d'ornementation au bastion de Salm, à Nancy, en 1598, et à la porte de l'écurie du palais ducal, de 1578 à 1579, avec Jessé Drouin; mais ici encore on remarquera qu'on ne lui laisse pas exécuter les dessins des sculptures; il est bien constaté dans l'acte que ces sculptures sont faites d'après les dessins de Médard Chuppin. Ainsi Gérard n'est pas traité en véritable artiste, et je regrette de ne pas trouver de document le désignant comme exécuteur de véritables travaux d'art.

« J'incline à croire, avec M. Lallemend, que la cheminée placée aujourd'hui au presbytère du village de Han, ainsi que les caissons du plafond de la maison natale à Saint-Mihiel, soient de la main de Gérard. Il serait ainsi plus naturel de considérer Gérard comme ornemaniste que comme statuaire. Mais, encore une fois, on ne peut rien préciser.

« Gérard, mort en 1600, avait eu trois fils, ainsi que je l'ai dit.

« Le premier, Jean, est né à Saint-Mihiel, dans la seconde moitié du seizième siècle. Il semble avoir habité alternativement Metz et Nancy. Dans les dessins que j'ai reproduits et dont il sera question, on lit la mention J. R., Metz.

« En 1607, il demeurait en effet à Metz, près de la cour de Villers, et l'année suivante il donna à la ville un buste de Henri IV. Les Archives de la Lorraine prouvent qu'il travailla à la pompe funèbre de Charles III, quoique M. Lallemend en doute, puisqu'il dit : « Il n'est pas mentionné dans le récit de la Ruelle, etc. », et plus loin : « Jean Richier n'est pas cité davantage dans le cortège « qui suivit le cadavre du duc [1] ». Voici la preuve contradictoire que j'ai relevée aux archives [2] : « En 1608, sommes payées à Florent « Drouin, Siméon Drouin et *Jean Richier*, sculpteurs, pour divers « ouvrages par eux faits à l'occasion de la pompe funèbre du duc. » Et ce qui prouve qu'il n'était pas tenu pour un si *petit maître*, c'est que l'année suivante on porta dépense « pour la construction « d'une chapelle joignant l'église des Cordeliers, pour faire les « sépultures du feu duc Charles III et de ses prédécesseurs, *idem*, « marché pour la construction de cette chapelle avec Jean Richier,

[1] *Les Richier*. M. Lallemend, p. 220-21.
[2] Archives de la Lorraine, B 1511.

« maître sculpteur, et Pierre Michel, maître maçon ». En 1615, des sommes furent payées à Jean Richier et Toussaint Marchal pour « ouvrages de sculpture et de maçonnerie faits en la chapelle ducale[1] ».

« Il présenta, en 1608, un projet pour la décoration de la porte Saint-Georges à Nancy (et non de la *place*, comme le dit M. Lallemend); ce fut le projet (selon Lionnois[2]) de Florent Drouin, concurrent de Jean Richier, qui fut accepté.

« A ce propos, je crois devoir parler ici d'une figure indiquée déjà par M. L. Germain et que j'ai remarquée dans les croquis de Jean; elle ressemble absolument à celle sculptée par Florent Drouin, figure subsistant encore actuellement à la droite du côté extérieur de la porte Saint-Georges (monument que l'on voulait abattre dans ces derniers temps). Voici qui donne une preuve d'authenticité de plus au récit de Lionnois et à la signature des croquis. Il est important de relever ce que dit M. Lallemend au sujet de ces dessins, qui, nous aimons à le croire, n'ont pas été vus par lui, autrement il n'en eût pas fait aussi peu de cas.

« Voici ce qu'écrit M. Lallemend, à propos de Joseph Richier, troisième fils de Gérard[3] : « Ce Joseph Richier aurait élevé des « monuments funéraires et des fontaines en Gascogne, à Paris, en « Lorraine, et laissé des dessins (dessins Morey, Bonnaire et Noël) « d'une valeur aussi contestable que l'authenticité et que les « signatures. »

« Je suis absolument d'un avis contraire. Outre que ces dessins ne sont pas sans mérite, ils sont de plus datés, et ces dates correspondent parfaitement à l'époque d'existence de ces artistes; la désignation de l'endroit où les travaux ont été exécutés est soigneusement mentionnée.

« Feu M. Morey, l'éminent et regretté architecte de la ville de Nancy, correspondant de l'Institut, m'avait autorisé, il y a quelques années, à reproduire les calques cités ici.

« Après sa mort, madame veuve Morey a bien voulu me permettre d'exécuter ces calques, que je crois utile de présenter avec leurs preuves d'authenticité. Depuis, j'ai trouvé les dessins origi-

[1] Archives de la Lorraine, B 7374.
[2] Lionnois, *Histoire de Nancy*, t. I, p. 449, 450, 451.
[3] *Les Richier*. M. Lallemend, p. 228.

naux calqués par M. Morey, ainsi que plusieurs autres qu'il ne connaissait pas.

« Je vois d'abord un projet signé *Jean Richier*. C'était le monument primitif de messire Warin de Gondrecourt (cité par M. Lallemend comme étant d'auteur inconnu). Warin fut inhumé en 1608, dans l'église Saint-Étienne, à Saint-Mihiel. De ce tombeau il ne restait plus que deux fragments dont je donne la photographie prise à l'époque où ces morceaux gisaient encore à terre dans cette église. M. Camille Martin, de Nancy, m'a offert cette épreuve, que j'avais du reste retrouvée déjà en daguerréotype chez M. Malgras dont il a été parlé.

« Ces sculptures sont le bas et la corniche du mausolée tel qu'il existait anciennement.

« Il n'y a pas à s'y tromper; c'est absolument exact. M. Morey ne possédait pas cette photographie.

« Comme complément, l'échelle d'un demi-pied avec le plan du relief se trouvent indiqués en pointillé avec le nom de Jean Richier au bas de ce projet.

« On a reconstruit, avec ces restes, une sorte de retable placé dans la même église.

« Ce retable médiocre ne ressemble en rien au genre primitif. Si l'on avait connu ce dessin, il eût été facile de reconstituer le mausolée. Je n'insisterai donc pas sur l'authenticité des autres croquis, l'identité de celui-ci amène celle des autres; j'ajouterai seulement que j'ai suivi et recherché, le plus possible, d'où provenaient ces dessins.

« J'ai appris qu'ils avaient appartenu en grande partie à M. Noël, et que les calques pris par MM. Martin et Vivenot furent copiés par M. Morey.

« Le second croquis de Jean Richier est celui d'une fontaine dans le genre italien. C'est une femme qui, ayant le corps terminé par un dauphin, presse ses seins et en fait jaillir des jets d'eau. Une ancienne gravure de Rossi représente la fontaine de la nouvelle place de Bologne, qui dans son ensemble reproduit le même détail.

« Pour terminer la liste des œuvres de Jean, je signale encore une fontaine faite à Metz, en 1612, avec son neveu Toussaint Hainzelin; là encore, au pied de la statue de saint Jacques, trois dauphins crachaient l'eau et supportaient chacun un enfant. Puis il

fit des arcs de triomphe, des groupes allégoriques, etc., pour l'entrée du marquis de la Valette à Metz. Il mourut vers 1624, dit M. Dannreuther. Cependant un dessin signé J. R. (est-ce Joseph ou Jean?) porte la mention « 26 décembre 1624, à Metz » ; ce sont trois projets de mausolées ; la partie inférieure de l'un d'eux se termine, comme dans le monument de Warin de Gondrecourt, par un ange avec deux têtes de mort. C'est aussi le même genre de disposition décorative. Enfin, M. Rondot cite les portraits du père, de la mère, du beau-père et de la belle-mère de Jean, qui, selon lui, seraient de notre sculpteur. On les voit au Musée de Berlin. M. Germain a aussi retrouvé, au Musée d'Épinal, un médaillon de Jean. Un élégant dessus de puits est également du même auteur et porte la mention : « Jean Richier, le 27 octobre 1597, à Nancy », ainsi que des mascarons faits à Saint-Mihiel vers la même époque.

« Le second fils est Jacob, mais la date de sa naissance n'est pas exactement connue. La plupart des auteurs la fixent vers 1590 ; celle de sa mort, selon M. Germain, est 1641, et en cela M. Natalis Rondot, qui, au lieu de lui attribuer comme date de sa naissance 1590, indique celle de 1585, le déclare aussi décédé à Vizille, en 1641. Quoique Mariette désigne l'année 1624, nous optons pour 1641, puisqu'en 1636 il faisait d'avance le mausolée du duc de Lesdiguières, et avant, en 1622, le bas-relief, en bronze, du même personnage à cheval, placé dans le tympan de la grande porte du château de Vizille. M. Rondot cite de lui, à Grenoble, l'ancien tombeau de la seconde femme du duc et celui de sa fille, une statue représentant Lesdiguières en Hercule et un buste en bronze du même. A Lyon, en 1618, il édifia le tombeau de madame du Harlay ; en 1635, celui de Charles de Neufville, ainsi qu'il a été dit précédemment.

« M. Lallemend semble attribuer le charmant bas-relief du Louvre, le *Jugement de Daniel*, à Jacob Richier. Autant qu'on peut le faire en pareil doute, je me rallie à sa supposition.

« Cet artiste a dû peu travailler en Lorraine ; les Archives se taisent sur son nom ; du reste, toutes les indications énoncées ici prouvent qu'il se livra à la sculpture plutôt en France que dans sa province natale.

« Le dernier des fils de Gérard est Joseph. C'est de lui que les dessins dont il est question sont en plus grand nombre.

« Il naquit à Saint-Mihiel, où il fut baptisé le 21 octobre 1581, et non vers 1590, comme le pense M. Lallemend. La mention porte : « Joseph, filz à Gérard Richier et à Marguerite. »

« Les croquis donnent les dates suivantes : le 18 octobre 1604, à Cadillac, en Gascogne (et non Indiller, comme le portent les calques mal reproduits jusqu'ici), premier projet de fontaine; le 23 et le 25 janvier 1604, deux projets de bas-reliefs à Paris, ainsi qu'une statue vue de face et de profil.

« Le 18 octobre 1604, à Cadillac, il présenta un second projet de fontaine un peu différent du premier, ensuite un monument avec des armoiries dans lesquelles on remarque celles des Raville, exécuté probablement en Lorraine; un cartouche très élégant; un projet de mausolée surmonté d'un médaillon renfermant un buste d'homme entouré d'anges qui le couronnent; un puits et deux projets de fontaines dont l'une, en forme d'étoile avec les pointes ornées de sujets à choisir, est surmontée d'un Neptune; l'autre est dominée par un Hercule.

« Enfin, un second mausolée dont la partie inférieure est gracieusement accompagnée de draperies soutenues par des chérubins. Le dernier représente une cheminée monumentale dont les ornements sont encore à double effet, au choix de celui pour qui elle devait être exécutée.

« Passons maintenant brièvement en revue les principaux sculpteurs dont j'ai relevé les noms et qui appartiennent au dix-septième siècle. Ce sont : César Foullon, Jean de Trémont qui fit, en 1613, la chapelle pour la duchesse Marguerite de Gonzague; Siméon Drouin, auteur des quatorze statues placées en 1618 dans les jardins du palais ducal de Nancy.

« Gabriel Simon de Neufchâteau, dont il est resté beaucoup d'armoiries sculptées pour le duc Henri II; Pierre Milon de Damvillers, qui excella aussi dans ce genre; Charles Chassel, duquel on admire le beau Christ mort placé au bas de l'autel de la chapelle ronde. Je crois aussi devoir en rapprocher celui qui est à la chapelle de gauche dans l'église Saint-Gengoult, à Toul. C'est certainement le même genre de travail. Nicolas Cordier sculpta à Rome, pendant les années 1600, 1608 et 1612, des statues dans les églises de Saint-Jean de Latran, Sainte-Marie-Majeure, Sainte-Agnès hors les murs, Saint-Sébastien, Sainte-Barbe et Saint-Paul aux trois

fontaines. Jacques d'Armuis habitait aussi la grande ville en 1600, ainsi qu'Adam Glave (1636); François Chéron (1673), parent du peintre dont j'ai donné la biographie l'an dernier; Adam-Claude Brefort, et parmi les sculpteurs sur bois, Gérard Pernet et son fils Claude (1616) et Jacques Bourdenan, dont le nom serait peut-être celui de Bordenave, le sculpteur lorrain du dix-huitième siècle.

« Pour revenir à Chassel, il fit, en 1654, une statue de Vénus pour être placée au-dessus de la cheminée de la chambre principale du palais. Je signale aussi les noms des Grata, des Bagard dont l'aîné, César, fit en 1658 une « sculpture de terre, de trois « pieds et demi de hauteur, laquelle représente un Cupidon ouvrant « la gueule à un lion [1] ». Cette statue surmontait la fontaine du jardin du palais ducal. On cite aussi de lui le monument de Jean des Porcelets, placé autrefois dans l'ancienne église du collège de Nancy [2]. Enfin Mesny (Regnault), l'ancêtre de ceux qui se distinguèrent au siècle suivant.

« Les sculpteurs sur bois formèrent aussi une dynastie respectable, parmi lesquels Philippe de Hault, les Bagard, les Chassel, les Lupot, portèrent au plus haut point la perfection dans cet art.

« Le dix-huitième siècle fut, sinon un des plus brillants par les artistes qu'il a produits en Lorraine dans la sculpture, du moins un des plus riches; c'est ainsi qu'il faut parler d'abord de l'Académie de peinture et de sculpture qui fut fondée à Nancy par le duc Léopold, le 8 février 1702 [3]. Regnauld Mesny en était le receveur. Les noms des sculpteurs ne sont pas rares; en effet, à chaque page des comptes, je trouve celui de Jean Vallier, qui, avec Regnauld Mesny, fit les embellissements des appartements de la duchesse, à l'ancien château de la Malgrange.

« Bordenave, Chassel, les fils de César Bagard, Hannequin, Pierre, Menuet, Dumont, Renard, Dieudonné, Manvuisse et tant d'autres, formèrent la phalange des sculpteurs auxquels on doit les beautés des châteaux de Lunéville, d'Einville, des palais de Nancy, de l'ancienne salle du théâtre, construite sous la direction de Bibiena de Bologne, de l'église de Bon-Secours, de l'intérieur de la cathé-

[1] Archives de la Lorraine, B 7828.
[2] *Ibid.*, H 1948.
[3] *Ibid.*, B 122.

drale de Nancy, de Saint-Jacques de Lunéville et d'autres monuments disparus.

« Mais les artistes qui se distinguèrent le plus furent sans contredit les Adam, qui tous trois étudièrent à Rome; les Guibal, les Cyfflé et les Clodion.

« Ils exécutèrent surtout, pour le château de Lunéville et pour l'embellissement de Nancy, la capitale de la Lorraine, des ouvrages remarquables, grâce à la libéralité et aux encouragements de Stanislas Lesczinsky.

« Un très habile sculpteur, resté modestement dans son petit village, m'a été révélé par l'effet du hasard. Il naquit de 1691 à 1692 et mourut à Château-Voué, près Château-Salins (Lorraine annexée actuellement à l'Allemagne), le 11 décembre 1775. On le nommait Robert Pincedé. Ces renseignements me furent communiqués par M. le curé de Château-Voué. Deux bénitiers en marbre rose du pays, sorte de gypse, placés dans l'humble église du hameau, ont attiré mon attention. J'ai pris le croquis de ces œuvres charmantes, et j'ai pu constater qu'en même temps ce sculpteur avait fait plusieurs travaux dans l'église de l'abbaye de Salival, aujourd'hui détruite.

« Seul, l'autel en marbre rose, chef-d'œuvre d'élégance et de grâce, et quelques colonnes de grès rouge, nous restent comme souvenir du talent de Pincedé.

« Le tabernacle de l'autel, d'une délicatesse extrême, et les deux chérubins en prière qui se trouvent à chaque extrémité, sont des merveilles de finesse et d'expression. Il est regrettable que l'on ait cru devoir alourdir l'autel d'ornements Louis XV qui encadrent et surmontent le tabernacle.

« Les colonnes, style Louis XV, de différents dessins, amenées autrefois de Salival à Château-Salins, supportaient le buffet d'orgue de l'ancienne église paroissiale. Lors de la reconstruction de celle-ci, elles furent transportées tout près du sanctuaire primitif, au petit ermitage de Saint-Livier, où, soutenant un faible auvent, devant le portail, j'ai pu les dessiner.

« Je crains, Messieurs, de m'être un peu attardé dans le détail de cette notice; et pourtant, je ne voudrais pas terminer la lecture à laquelle vous avez prêté votre bienveillante attention sans saluer d'un souvenir cordial et attristé la mémoire d'un jeune sculpteur

enlevé prématurément à notre ancienne capitale, à Nancy, qu'il venait de doter de la figure de son ancien duc René II.

« Ce sympathique artiste nous restera doublement cher ; né dans notre loyale Alsace, Nancy la Lorraine l'avait adopté et fait Lorrain. Nous devions à notre compatriote, à Mathias Schiff, deux fois Français, et notre hommage et le tribut de nos regrets.

« Nous avons regardé comme un devoir de remettre en lumière les noms de quelques-uns de nos anciens maîtres, les Gauvain, les Drouin, Ligier et ses descendants.

« Si Ligier Richier, exilé dans les dernières années de sa vie loin du sol natal, témoin de ses débuts et de ses premiers succès, pouvait à cette heure voir la justice tardive rendue à son œuvre, il aurait la preuve que, dans nos pays si jaloux de nos gloires nationales, le vrai mérite, pour être quelquefois méconnu, finit toujours par prendre le rang auquel il a droit. »

Albert JACQUOT,
De l'Académie de Stanislas, de la Société d'Archéologie lorraine, etc., Correspondant du Comité.

XLIII

LES PEINTRES DE SAINT-OMER

Les origines de l'art à Saint-Omer se confondent avec l'histoire de l'abbaye de Saint-Bertin, fondée dès 648 par des missionnaires irlandais et pourvue, en 788, de certains privilèges sous Charlemagne. Des mentions puisées par Dehaisne[1] dans des passages de précieux manuscrits provenant du fonds de Saint-Bertin, ou sur des notes explicites authentiques placées à leurs dernières pages, nous apprennent plusieurs noms d'enlumineurs ou peintres audomarois vivant du neuvième siècle à la fin du quatorzième. Dans

[1] *Histoire de l'Art dans l'Artois, la Flandre et le Hainaut avant le quinzième siècle.* Lille, Quarré, un vol. in-4°, 1886.

cette dernière période, les comptes de la collégiale Notre-Dame sont sauvés pour les seules années 1378 et 1379 et pour celles allant de 1385 à 1400. Ces fragments nous donnent, de 1385 à 1389, plusieurs désignations d'œuvres peintes, mais sans nom d'artiste.

A partir de 1401, les comptes de la collégiale reprennent complets, et plus d'une découverte nous est sans doute réservée, le jour ou un chartiste de bonne volonté voudra bien les dépouiller. Nous pouvons seulement d'ores et déjà fournir un nom de peintre local du quinzième siècle, puisé dans l'inventaire des archives hospitalières de Saint-Omer, en cours de publication : Guillaume Jacquemin, peintre à Saint-Omer. (Comptes de 1405 et 1415.) L'existence dans la bibliothèque municipale de riches manuscrits enluminés datant des quinzième et seizième siècles ne laisse aucune place au doute : des artistes furent occupés à Saint-Bertin à l'enluminure desdits manuscrits, et, qu'ils soient moines ou laïcs, leurs noms méritent d'être recherchés et de sortir de l'obscurité. L'inspection desdits manuscrits donne une haute idée de l'art qui se cultivait dans le célèbre monastère audomarois. Les découvertes anciennes dans les archives de l'abbaye, comme les quelques nouvelles dans celles de la ville, attestent, en même temps que la vue des œuvres l'explique, toute l'influence qu'exercèrent à Saint-Omer les artistes appelés des Flandres par les abbés. Cette influence demeura prédominante jusqu'à la fin du seizième siècle, c'est-à-dire jusqu'au moment de la décadence de l'école primitive flamande. Elle se continua encore au dix-septième siècle avec Evrard, et se termina au dix-huitième avec Hermant, qui rapporta de Paris les principes de l'Académie royale. C'est le double point de vue qu'il ne faut pas oublier, si l'on veut se faire une idée exacte de la marche de l'art dans cette ville.

Les plus anciens enlumineurs du cru, à nous révélés par les documents signalés plus haut, sont *Gunibert,* auteur du double antiphonaire écrit pour les abbayes de Saint-Winoc à Bergues et pour Saint-Bertin, au neuvième siècle; puis *Léodhard,* qui travaillait entre 804 et 820. Le manuscrit n° 44 de la bibliothèque de Boulogne-sur-Mer, signé très clairement de ce dernier nom, révèle dans ses ornements une influence d'art anglo-saxon, comme on la remarque également dans le manuscrit n° 764 de la biblio-

thèque de Saint-Omer, composé à la même époque, en 885, intitulé : *Vie de saint Wandrille*. Deux moines de Saint-Bertin, nommés l'un *Alexandre*, l'autre *Hélie*, écrivent et ornent au douzième siècle deux importants manuscrits conservés aujourd'hui dans la bibliothèque de Boulogne sous les numéros 53 et 115 du catalogue. Le premier de ces religieux est l'auteur de la *Cité de Dieu* de saint Augustin ; le second, sous le gouvernement de l'abbé Léon, qui dure de 1138 à 1163, compose celui intitulé : *les Canons*. L'art, remarquable pour l'époque, qui florissait à Saint-Bertin offre un autre specimen intéressant dans le *Liber floridus*, manuscrit fait à Saint-Bertin au douzième siècle et aujourd'hui conservé dans la bibliothèque de Gand. D'autre part, Jean d'Ypres, abbé de Saint-Bertin de 1081 à 1095, — après l'incendie de ce monastère, — fait couvrir de peintures la nouvelle chapelle de la Vierge, dans un enfoncement de laquelle fut sculpté le sépulcre du Christ entouré de divers personnages.

Dès le commencement du quatorzième siècle, l'Artois, et particulièrement le pays de Saint-Omer, se ressentirent des multiples travaux d'art que fit exécuter la comtesse Mahaut, fille du comte Robert II. Cette princesse, célèbre par son goût et sa munificence, avait, outre ses hôtels de Paris et de Conflans, des résidences d'été à Arras, à Lens, à Bapaume, à Hesdin, enfin à Aire, petite ville de la banlieue de Saint-Omer.

En 1300, date remarquable pour l'histoire de la peinture, Mahaut mande de payer 7 livres 10 sous « à maistre Simon le pagneur », pour faire et peindre en son château d'Aire « une noeve tavle devant l'autel de la capiele et une autre haut deseure l'autel, pour faire les ymagenes d'entour la capiele, le chiel du canchel et le lambrusiel par dehors[1] ».

En 1344, Jean As Cokelès, verrier, passe un marché pour 100 sous avec Eudes, comte d'Artois, pour refaire toutes les verrières de la chapelle et des salles du même château d'Aire « en armoiries et en ymaiges[2] ».

Des spécifications fournies par les comptes, il résulte qu'à côté

[1] Dehaisne, *Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le quinzième siècle*, p. 413.
[2] *Ibid.*

des commandes d'un ordre purement décoratif, comme par exemple de « représenter des escus armoiés, et d'estinceler de fin or les poutres d'un plafond teintes les unes en rouge les autres en vert », la préoccupation d'ajouter aux ornements des intérieurs de véritables œuvres d'art, comme des peintures à sujets, hantait non moins l'esprit de nos aïeux. Il est évident en effet que la représentation, par des couleurs, d'une « hystoire » sur les murs d'une chambre affecte le caractère d'un tableau, dans le sens donné aujourd'hui à ce terme, au même titre que la composition des figures d'un retable pour une chapelle. Or ces dernières spécifications se lisent dans maint compte datant du quatorzième siècle, notamment dans ceux des souverains d'Artois.

Mais quittons un instant le document écrit pour interroger les monuments, et, sans même parler des miniatures de manuscrits, accordons nos regards aux quelques devants d'autel ou aux statuettes ou fragments sur lesquels sont demeurées adhérentes les couleurs vierges du temps. Quel sera le résultat de notre observation ? La critique viendra-t-elle en aide aux documents d'archives ou semblera-t-elle, par une contradiction imprévue, ne pas lui donner raison ? Qu'on se rassure : le document vivant vient, dans l'espèce, à l'appui de nos « comptes si précieux » et en marque pour ainsi dire le corollaire. Si donc on étudie les images peintes parvenues jusqu'à nous de ces temps déjà reculés, on saisit tout de suite combien la grâce naïve des figures ou même des vêtements, due au génie créateur des tailleurs d'ymages, se trouve en quelque sorte doublée par la manière heureuse dont sont peints ces morceaux, et partant, loin de voir là l'ouvrage d'un peintre en bâtiments, — comme certains sceptiques tendent à confondre tous les peintres d'alors, — nous conclurons d'après les monuments, comme nous l'avons déjà fait d'après les documents écrits, que la main habile ayant présidé à un tel arrangement de couleurs et à l'apposition si précise des nuances dans l'expression, a été conduite par une intelligence douée du sentiment profond de la nature unie à l'idéal, caractéristique des seuls vrais artistes.

L'œuvre d'art en peinture existait donc dès le quatorzième siècle et était du ressort de ceux qui faisaient métier de leur pinceau, même pour des ouvrages alors si fréquents de décoration patiente. Voilà pourquoi, dans le relevé de tous les noms de peintres, l'his-

toire doit avoir soin de n'en omettre aucun ; car vouloir en écourter la liste, c'est s'exposer à passer le nom d'un artiste véritable.

La vue des anciennes images ayant conservé leur coloris vierge, qu'il s'agisse de figures peintes en ronde bosse, ou, à plus forte raison, d'œuvres de plate peinture, en dit plus long à cet égard que bien des dissertations. Hélas ! pourquoi reste-t-il si peu de documents vivants de cette catégorie et que ne pouvons-nous au moins en compter autant pour le quatorzième siècle que pour les quinzième et seizième siècles ! Cette rareté d'œuvres sauvées du quatorzième siècle, si désespérante à côté des documents nombreux et si probants des archives, demeure un des deuils les plus douloureux pour le cœur de l'artiste. Mais l'histoire, suivant toujours la voix du progrès qui lui commande de marcher, ne peut pour ce motif se trouver arrêtée, car l'érudition lui ouvre brillamment la route de jour en jour. Les comptes de la maison d'Artois, si précis dans leurs mentions, nous ont conduit à ces conclusions importantes. D'autres, qui vont suivre, les appuieront bientôt à nouveau et donneront lieu à des aperçus non moins intéressants. Revenons donc à ce point de départ obligé.

La comtesse Mahaut, d'immortelle mémoire, étendit encore ses libéralités sur plusieurs monastères de la région, notamment sur le couvent de Sainte-Claire, à Saint-Omer. Dans les comptes des travaux ordonnés par elle et destinés à embellir cet établissement, apparaît pour la première fois le nom de Jean de Saint-Omer, artiste sculpteur, qu'il ne faut pas confondre avec un peintre son homonyme résidant à Paris dans ce même siècle. Nous donnerons plus loin la raison de cette distinction. Jean de Saint-Omer, tailleur d'ymages, était un des artistes occupés par Mahaut. De 1299 à 1306, il est payé à raison de 18 deniers par jour pour les sculptures destinées à la chapelle du légendaire domaine d'Hesdin, déjà fort cité dans les comptes. Il travaille également, de 1324 à 1335, au couvent et à la chapelle des Clarisses de Saint-Omer, que *Nicolas de Closcamp* et *Nicolas de Crokemare* décorent de peintures et de dorures en ces mêmes années.

Ces deux derniers artistes ornent un ciborium sur lequel ils tracent quatre anges aux ailes plumetées de couleur et d'or. Sur l'autel, dit Dehaisnes, se voyaient deux retables : celui de dessus, dont les bords dorés étaient émaillés de verre, représentait un

Crucifiement avec la sainte Vierge et saint Jean et les « six heures du jour », le fond en couleurs et les diadèmes en or; sur celui de dessous, dont le fond et les bords étaient décorés de même, on voyait le couronnement de la Vierge et les quatre Évangélistes.

Les deux mêmes peintres revêtirent encore de couleur, mais avec le sentiment artistique fin et nuancé par nous signalé plus haut, habituel aux exécutants d'alors, diverses statues de saints, ainsi que celles de Monseigneur d'Artois, et de Mahaut, de la reine de France, du prévôt d'Aire, le tout, dit le compte, *estoffé de fin or et de couleur à ole*. Cette dernière mention révèle non seulement qu'on pratiquait en 1330 la mixture de l'huile dans les couleurs, comme nous le supposions déjà, puisque, suivant Pline et Théophile, l'emploi de l'huile en peinture était connu dès l'antiquité, mais atteste encore d'une façon irréfutable la thèse précédemment soutenue ci-dessus, qu'il existait des peintres artistes dans le sens élevé du mot, dès le début du quatorzième siècle.

Devant les résultats si merveilleux que donne le dépouillement des comptes de nos villes au quatorzième siècle, tant au point de vue de l'abondance des noms d'artistes que sous le rapport des éloquentes mentions qui souvent les accompagnent, il n'est plus permis d'affirmer que l'école flamande primitive de peinture date du quinzième siècle et qu'elle a eu pour fondateurs les frères Van Eyck. Cette grosse erreur, jusqu'ici admise, s'explique : les auteurs d'il y a vingt ans encore n'ont guère écrit que d'après les monuments ou les livres de leurs prédécesseurs, sans se soucier des archives, et ce facteur, négligé par eux, jette aujourd'hui une lumière toute nouvelle sur les origines de l'art. Erronée est l'opinion qui attribue aux frères Van Eyck la découverte de la peinture à l'huile, comme l'important compte signalé pour la première fois par M. le chanoine Dehaisnes, dans ses récentes et si considérables études, vient de le démontrer. Sans doute, les frères Van Eyck appliquèrent et développèrent un procédé dont on ne se souciait peut-être pas assez et que plus d'un peintre ignorait encore de leur temps; sans doute ces éminents artistes eurent le mérite de grouper autour d'eux un nombre respectable de talents, encouragés qu'ils furent par la protection magnifique des ducs, mais il faut revenir désormais sur des affirmations trop éclatantes pour n'avoir pas introduit des erreurs dans les esprits, et proclamer avec Dehaisnes que l'école

flamande produisait non seulement des œuvres d'art peintes dès 1300, mais encore pratiquait au quatorzième siècle la peinture à l'huile.

A cette grande et double découverte j'ajouterai : l'école flamande et l'école française, c'est-à-dire l'ensemble des artistes représentant deux pays rattachés l'un à l'autre, au quatorzième siècle et au suivant, par tant de liens politiques, ne font qu'une seule et grande école, ayant un même style général et ne présentant à proprement parler aucune différence bien tranchée. Les images ou sculptures nombreuses qui nous restent du quatorzième siècle, les trop rares peintures authentiques françaises que nous pouvons montrer du quinzième et de la première moitié du seizième accusent une facture et un style absolument pareils à ceux de l'école flamande pure. Tout au plus peut-on discerner une influence plutôt germanique (qui elle-même a tant de rapports avec l'art flamand) dans les œuvres des artistes français de nos provinces de l'Est, confinant à l'Allemagne et la Suisse ; mais pour nos peintres ou sculpteurs français du Nord, du Centre et même du Midi, les seules différences qu'on reconnaît entre eux et les Flamands purs s'accusent par des nuances : en général on trouve des types de figures plus indigènes, une plus grande timidité de main, chez ceux qui qui n'ont pas étudié aux sources mêmes du quinzième siècle, c'est-à-dire au pays flamand ; enfin, toujours en thèse générale, une recherche peut-être plus raffinée sous le rapport de l'élégance chez les Français, bien que les premiers maîtres flamands soient sous ce rapport très remarquables. Somme toute, la différence, on le voit, est peu sensible, et le génie des deux races a des affinités tellement nombreuses alors qu'il semble se confondre.

Pour les parties de notre pays que nous avons spécialement étudiées, à savoir les régions du Nord et de l'Est, nous avons relevé de très nombreux noms de peintres ayant fleuri dans les villes françaises au quatorzième siècle. Plusieurs de ces noms sont accompagnés de mentions assez importantes pour nous permettre d'établir, une fois de plus, que souvent l'artiste se révélait sous l'artisan.

Aux documents si topiques des Archives du Pas-de-Calais répondent de maint autre côté des citations semblables. Veut-on, pris çà et là et réunis, quelques noms d'artistes peintres ayant fait la gloire de ce quatorzième siècle, hier encore si inconnu? Sans

parler des peintres habitant Paris, qu'était-ce à Troyes que les Guillaume le peintre, les Jean Benne, les Hennequin; à Dijon, les Jean de Beaumetz, les Belin, les Broderlam, les Jean de Thiois; à Lille, les de Sainte-Catherine, les Jean Mannin, les Jean Collebaut; à Douai, les maîtres Guillaume, les Jean; à Cambrai, les Jacques de Senlis, les de Lihons, les Aubry; à Valenciennes, les Beauneveu, les Jean de Corbie, les Copdelance; tous peintres connus aujourd'hui non seulement par leurs noms, mais par des travaux artistiques véritables? — Qu'étaient-ce donc que tous ces hommes, sinon les représentants, au quatorzième siècle, de l'école naissante de peinture, précurseurs des peintres aujourd'hui mieux appréciés du quinzième, les Bellechose, les Laurent et les Hue de Boulogne, les Marmion, les Jean Clouet, les Nicaise de Cambrai, les Colart de Laon, les Prévost de Lille, les Jean Malouel, les Jacquet de Valenciennes, les Guillaume Passot de Troyes, etc., pour ne citer que les plus célèbres parmi ces nombreux exhumés?

Nous avons parlé ci-dessus du sculpteur Jean de Saint-Omer. Il nous reste à faire connaître, d'après une mention du journal du *Trésor* trouvée par notre ami Proost[1], qu'en 1371-1372 un autre Jean de Saint-Omer, peintre à Paris, décorait de trois petites ymages de fine peinture « le chevet de la sépulture de la reine Jeanne d'Evreux dans l'église des Cordeliers de Paris ». On admettra difficilement que ce second Jean de Saint-Omer peintre soit le même que le tailleur d'ymages qui travaillait déjà à des sculptures d'art en 1300, comme nous l'avons relaté, car il faudrait, le cas échéant, supposer à cet artiste au moins un siècle de vie. Sa qualification de sculpteur n'eût pas été une raison de croire qu'il n'ait aussi cultivé la peinture, car au moyen âge sculpture et peinture sont souvent pratiquées par le même individu; les dates seules si éloignées de ses travaux suffisent pour écarter l'hypothèse d'un seul et même artiste. Jusqu'à preuve du contraire, nous voyons, dans le second, un représentant de la même famille, peut-être le fils du sculpteur, car l'état d'artiste alors suit en général chaque génération. En outre, dès qu'on a approfondi ces sujets on ne s'étonne plus, au moyen âge, de trouver des artistes de villes différentes séjourner et travailler dans

[1] B. Proost, *Quelques documents sur l'histoire des arts en France, Gazette des Beaux-Arts*, avril 1887, p. 326, 327.

d'autres lieux que ceux de leur naissance, car alors, relativement aux moyens de communication dont ils disposaient, les artistes voyageaient bien plus qu'aujourd'hui et faisaient volontiers leur tour de France. N'est-ce pas une mince raison de plus à ajouter aux autres pour expliquer la parenté de style qui unit dans leurs peintures les artistes du Nord à ceux du Centre et du Midi ?

Le compte de la collégiale Notre-Dame de 1378 nous apprend ensuite qu'un artiste du nom de Hugues, employé à la décoration du reliquaire de Saint-Omer, orne le support sur lequel on plaçait le chef du saint les jours de procession; un autre compte de 1399 révèle le nom de Jean Palanzin, qui peint cette année-là l'image de la Résurrection. D'autres mentions puisées à la même source, datant de 1385, 1386, 1387, 1388, 1389, rapportent qu'on revêt de couleur les statues de la Vierge, de saint Omer, de saint Louis et de saint Denis, mais aucun nom d'artiste n'accompagne lesdits comptes.

Nous placerons ensuite le chanoine Pierre, peintre de Saint-Omer, connu par le manuscrit n° 8484 de la Bibliothèque nationale, où se trouve cette inscription : *In codice* 658 *S. Germani de Pratis, hi versus tribuuntur Petro Pictori, canonico S. Audomari.* Nous nous demanderons, avec M. le chanoine Dehaisnes, si ce Pierre de Saint-Omer est le même personnage que l'auteur d'un *Traité des couleurs,* manuscrit du quinzième siècle conservé à la Bibliothèque nationale (fonds latin, n° 6741) et dont voici le titre : *Liber Magistri Petri de Sancto Audomaro, de coloribus faciendis;* œuvre éminemment intéressante pour connaître les procédés techniques de l'emploi des couleurs au quinzième siècle. Devant la coïncidence des noms et des époques, un tel rapprochement semble indiqué.

Si l'on cherche maintenant des noms de verriers à Saint-Omer avant 1400, nous n'en trouvons que quatre bien spécifiés dans les comptes de 1378 à 1386. Ce sont ceux de :

Michel le verrier,

Jean Boutet,

Jean de Turgis, Normand,

Et Jean de Faukemberg.

En 1385-1386 on répare notamment un oculus, sorte de verrière en forme d'œil, qui avait été donné par le mayeur et les

échevins de la ville. Nous bornant à rechercher et à relever les seuls noms de peintres, on comprendra que nous laissions de côté tout ce qui concerne les orfèvres et les tailleurs d'ymages. Comparativement aux peintres, ceux-ci sont plus nombreux à Saint-Omer pour ces périodes primitives.

En 1545, Adrien Thomas, verrier à Saint-Omer, exécute au château de Bermighem des vitraux « paints et timbrés avecques les armoyries de Mgr le comte de Roeulx et de madame sa femme[1] ».

Comme Saint-Omer appartient au pays flamand et que les œuvres antérieures au dix-septième siècle qui y sont conservées relèvent du style purement flamand, on doit ranger la série des miniatures des quinzième et seizième siècles qui figurent dans ses manuscrits précieux parmi les œuvres de l'école des frères Van Eyck. Il est fâcheux qu'on n'ait pas recueilli les rares vitraux de l'abbaye de Clermarais, située jadis aux portes de Saint-Omer, comme en témoigne la gravure du grand ouvrage de Sanderus, *Flandria illustrata*. Il y avait là une collection de peintures, la plupart locales, d'un vif intérêt. A défaut de ces vitraux, nous signalerons parmi les miniatures de la bibliothèque celle du missel légué au chapitre de Saint-Omer en 1558 par son dernier prévôt, Odoard de Bersaques, grand aumônier de l'Empereur. Il résulte des recherches faites à Saint-Omer par l'érudit M. de Lauweryns, archiviste de la ville, qu'elles furent peintes par un artiste flamand payé par Odoard de Bersaques pour illustrer son missel et le représenter lui-même à genoux dans la grande miniature placée en tête du manuscrit. On regrettera surtout que le chapitre n'ait pu aussi nous transmettre avec ledit missel les portraits des ducs de Bourgogne qui décoraient l'oratoire du dernier prévôt.

Nous en connaissons l'existence par une curieuse mention que nous copions dans le Registre capitulaire, F° f° 113 des archives de la collégiale mêlées actuellement à celles de la ville. Il s'agit du rapt que fit de ces portraits un officier allemand logé dans le palais de la Prévôté. Que sont devenues ces images originales précieuses? Reposent-elles en Allemagne, encore aujourd'hui, dans quelque coin obscur, ou plus vraisemblablement ont-elles été la proie du

[1] Jules Finot, *Inventaire des archives départementales du Nord*, série B, t. V.

temps? Cet officier, dit le registre... *abstulit e sacello sive oratorio dictæ præpositoræ certas imagines et effigies in tabulis ligneis depictas antiquorum ducum Burgundiæ et comitum Arthesiæ*. Ce rapt allemand est une grande perte pour l'art et l'histoire de cette brillante époque. On sait que les portraits miniatures des ducs de Bourgogne ne sont pas très communs, et je ne vois guère que ceux de Philippe le Bon qu'on puisse citer dans plusieurs manuscrits. Lille possède, il est vrai, des panneaux anciens assez secondaires nous donnant les effigies de ces potentats; Dijon en offre un ou deux autres aux regards, dont l'un est attribué à Jean Malouel. Sanderus enfin, en tête de sa précieuse description de la Flandre, nous montre ces souverains avec des traits flattés, d'une ressemblance discutable.

En examinant les miniatures de manuscrits des quinzième et seizième siècles conservés à Saint-Omer, on peut juger non seulement la finesse et la pureté admirable des lignes et des couleurs, la naïveté douce et pieuse des types, la richesse des ornements, mais on saisit encore avec rapidité tous les rapports existant entre la miniature proprement dite sur vélin et les peintures à plus grands sujets sur panneaux de la même période. Et l'on en retire cet enseignement que la peinture des panneaux de cette époque n'est que l'agrandissement des procédés employés par les miniaturistes; car c'est le même fini et la même conscience dans les détails, la même fonte des couleurs sans montre de la touche, comme c'est également la même naïveté et la même profondeur mystique. Plusieurs des moines qui se livrèrent à la miniature ont composé à Saint-Omer des sujets dignes des premiers maîtres de l'école primitive brugeoise.

La vie ascétique et contemplative du cloître, la foi qui l'illuminait, préparèrent le profès, dès qu'il eut étudié les chefs-d'œuvre des maîtres dus aux libéralités des abbés ou des seigneurs, à rechercher dans la physionomie humaine la suavité de l'idéalisme chrétien. Il parvint à une poésie et à une grâce toutes particulières n'ayant jamais été dépassées, aussi bien dans les figures que dans ses fonds de perspective, formés des feuillages toujours verts des pays flamands qui l'environnaient. Des peintres brugeois, dont les œuvres décoraient déjà les opulentes collégiales, étaient venus dans la ville, et plus d'une mention puisée aux archives de la collégiale

en témoigne. Les rapports politiques de Saint-Omer avec Bruges étaient constants. Saint-Omer, dans les cas douteux, aimait à s'en rapporter aux us et aux lois municipales de sa grande voisine : elle les copiait même et en faisait sa gouverne, la politique d'alors se réduisant surtout aux questions d'administration municipale. L'intérêt commercial amenait aussi des échanges nombreux entre les hanses des deux cités. Bruges envoyait à Saint-Omer, sous forme gracieuse et quand elle en était sollicitée, des modèles de règlements, des avocats consultants, des marchands, des artistes peintres, des tailleurs d'ymages, des professeurs, des docteurs en théologie; Saint-Omer lui retournait ses produits fabriqués. L'*Ecclésiastique*, à cette époque de scolastique, n'occupait pas la moins large place dans les susdits rapports, car l'*Ecclésiastique* était une des puissances souveraines de l'État. En feuilletant les archives de la collégiale, nous avons trouvé dans la liasse G, 271, qu'un certain Joannes Meens de Bruges donnait des conseils au chapitre de Saint-Omer au sujet d'un procès, et dans la liasse G, 314, nous lisons les renseignements fournis par les chanoines de Bruges à ceux de Saint-Omer sur la nomination des archidiacres, archiprêtres, etc. Les rapports de Saint-Omer avec Bruges n'étaient pas les seuls qu'elle entretenait dans ce genre : elle tirait encore d'autres métropoles flamandes les ressources qui lui manquaient. La cathédrale, les Jésuites, les abbés de Saint-Bertin, entament aussi avec Anvers, et surtout avec Plantin, un des plus grands fournisseurs des abbayes, des affaires suivies. A la fin du seizième siècle et au dix-septième, les successeurs de Plantin les continuèrent, et c'est d'Anvers que viendra François Bellet, fondateur de la première imprimerie audomaroise.

Comment s'étonner dès lors, en attendant l'espoir de plus amples découvertes réservées à un avenir sans doute prochain, des importantes mentions trouvées dans les comptes de l'abbaye de Saint-Bertin par de Laborde, sur un artiste peintre flamand du seizième siècle nommé Dieryck, vivant et produisant entre 1500 et 1540? Voici l'extrait qui lui est consacré : — « Les tableaux de l'abbé.

« En 1525, tableau fait à Bruges et acheté LXII ts., puis un autre en platte paincture, vendu XV liv.

« L'année précédente, sire Salmon avait reçu X s. pour avoir

enluminé III ymages mis en I tabelet. En 1528 on allouait encore X s. à Deryck le paintre qui avait recollé et repainct de noire une ronde tablette, estant en la sallette hault, près de la chambre de M. S.; en 1530, ce même artiste faisait payer V livres ung grand tableau, en platte painture, ou y a ung Dieu de pitié, Nostre Dame, sainct Jehan et demandait 4 s. pour les deux feuilletz faicts depuis audit tableau, auxquels a paint en toille les armes de l'église de M. S. »

Ce tableau existe encore. De l'abbaye de Saint-Bertin il a été prendre place dans la galerie du roi de Hollande (nos 6 et 7 du catalogue). Ses deux parties forment deux pages délicieuses fort vantées par ceux qui les ont vues. M. de Laborde[1] les compare aux productions de Memling, bien qu'il les trouve d'une peinture moins précise que celle de ce maître. « Les deux tableaux de Saint-Bertin, dit-il, et plus particulièrement les deux scènes de la vie du saint, qui se détachent sur un fond de cloître dont les murs sont ornés de peintures représentant une fort belle *danse des morts*, sont des merveilles. Un élégant page, conduit par le Frère cicerone, admire attentivement cette décoration originale et on l'admire avec lui. »

L'auteur de ce chef-d'œuvre, le Dyrick en question, est-il le même que Dieryck Stuerbout, ou par corruption, comme il est admis de le nommer, de Thierry Stuerbout, exquis primitif dont le musée de Lille offre un panneau intact, d'une austérité de sujet remarquable égale à la conscience du fini? Thierry Stuerbout était, et on l'admettrait volontiers devant la pureté de ses œuvres, si les documents ne nous l'apprenaient, un des artistes en faveur à la cour de Bourgogne, un émule des Jean Van Eyck, de Rogier, de Memling et de Marmion. Son nom figure avec honneur parmi ceux des premiers peintres représentés par des tableaux chez Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas au début du seizième siècle. L'inventaire des objets mobiliers de cette princesse et les inventaires très curieux un peu postérieurs de Charles-Quint et des archiducs, mentionnent le nom de ce Dieryck Stuerbout; si les archives de Saint-Omer ne nous donnent que son prénom, n'oublions pas que Van der Weyden, les Van Eyck et bien d'autres ne sont souvent cités dans les écrits du temps que par leurs petits noms. Si,

[1] *Les Ducs de Bourgogne*, t. II, Introduction, p. XLV, note.

comme l'a découvert Wauters, le lieu de naissance de Dieryck Stuerbout est Haarlem, cela ne veut en aucune façon dire que Dieryck, malgré son pays d'origine, n'appartienne pas à l'école brugeoise, comme sa manière l'indique et comme d'ailleurs il est classé. Par contre, sa date de naissance n'a jamais pu être fixée. Les comptes de Saint-Omer établissent nettement qu'il y eut un Dieryck travaillant à Saint-Omer de 1520 à 1530, et la vue d'une œuvre authentique de Dieryck qui a été transportée en Hollande, où elle existe encore, a provoqué de la part de M. de Laborde, aussi bon connaisseur que savant archéologue, une appréciation qu'on pourrait appliquer à Dieryck Stuerbout. Dieryck Stuerbout naquit, en effet, dans le cours du quinzième siècle et vécut vraisemblablement encore au début du seizième; cette hypothèse peut, en somme, être admise, car on ne connaît pas, nous le répétons, la date de naissance de Dieryck Stuerbout. M. Wauters, le savant archiviste de Bruxelles auteur de la plus récente histoire de la peinture flamande, trouve comme de Laborde une similitude dans ses œuvres avec celles de Memling et est porté à admettre Dieryck parmi les élèves de Van der Weyden, mort en 1477. Ces diverses coïncidences méritaient d'être rapprochées et pourront peut-être contribuer à faire rechercher, sinon à élucider la date de naissance de ce Dieryck, employé de 1520 à 1530 à Saint-Omer et produisant des tableaux dans la manière finie et suave de Memling, comme on s'accorde à le reconnaître. Il ressort donc bien de ces divers développements que les moines de Saint-Bertin attirèrent chez eux des artistes flamands. Un peu plus tard, en plein seizième siècle, sous Élisabeth et sous les Stuarts dans la première partie du dix-septième siècle, lorsque les catholiques furent chassés d'Angleterre, il vint des peintres anglais à Saint-Omer, comme il y vint aussi des artistes italiens appelés par des prévôts[1] d'origine italienne et les trois évêques de race provençale, les Valbelle.

[1] Le prévôt était le chef de la collégiale de Saint-Omer, qui, par une bulle de Grégoire VII, en date de 1075, dépendait seulement du Saint-Siège. Le prévôt était nommé par les chanoines, qui obtenaient leurs bénéfices du Pape. Au quatorzième siècle, les Italiens affluèrent à la collégiale de Saint-Omer, ceux-ci comme prévôts ou chanoines, ceux-là comme directeurs de l' « École de l'Enclos », ouverte aux enfants des bourgeois en même temps qu'aux clercs.

Un moment vint où l'évêque de Thérouanne voulut être le prévôt de la collégiale de Saint-Omer. Celle-ci devint alors cathédrale. Un contrat fut passé dans

Les chartes renferment peu de détails sur ces artistes étrangers, mais plusieurs mentions sommaires en font foi. Quant aux peintres anglais, on en a perdu la trace, car les archives du collège anglais fondé à Saint-Omer en 1595 par Robert Parson ont été transportées à Bruxelles. Saint-Omer, une des villes de France où se réfugièrent les catholiques anglais, recueillit non seulement les Jésuites, mais encore des écrivains et des peintres d'outre-mer. C'est ainsi qu'entre autres, à cette époque et sous les auspices de ces mêmes Jésuites exilés, un certain peintre anglais catholique nommé de Corte, élève de Hieronymus Earle ou Erle, fut reçu bourgeois audomarois après une résidence de trois ans dans la ville.

Au seizième siècle, le mouvement des arts à Saint-Omer se confina donc entièrement, comme au quinzième, dans les abbayes et les collégiales. Les miniatures, les triptyques — et le nombre de ces derniers demeure bien restreint dans les églises du lieu et accuse des restaurations équivalentes à la ruine — forment, aujourd'hui surtout où il ne reste plus du moyen âge et de la Renaissance ces nombreuses sculptures peintes qu'on voyait autrefois dans nos villes, — les seuls monuments de la peinture. C'est excessivement peu de chose à côté des richesses que déposait alors dans les temples la piété des fidèles ou la munificence des riches familles. — Un marchand considéré avait-il mérité d'être inscrit sur le livre aux bourgeois, hiérarchie qui lui ouvrait plus tard les honneurs de l'échevinage, qu'il s'empressait le plus souvent d'offrir un *ex-voto* de valeur aux églises ou aux associations, n'oubliant pas de livrer à la postérité son propre portrait au bas du panneau (s'il s'agissait d'un tableau) et ceux de ses enfants, vanité alors très bien placée. — Les métiers admettaient-ils un artiste au concours de la maîtrise, que vite celui-ci devait produire un *chef-d'œuvre*. L'esprit de corps, alors très répandu et fort puissant, favorisait beaucoup, il faut le dire, la poussée artistique. On connaît aujourd'hui, depuis les travaux de nos érudits du Nord, l'histoire des libéralités magnifiques dues aux compagnies rhétoriciennes

des termes fort équivoques; on se faisait de mutuelles concessions. En 1366, la dépendance du Saint-Siège fut encore confirmée par un procès entre le magistrat et le prévôt Etevenne de Colonna (membre de la célèbre famille italienne de ce nom), qui prétend confier la direction de l'école de l'Enclos à l'Italien Serlioni de Arenla, au mépris de certaines clauses du contrat passé avec la ville.

du Puy à Amiens, à Abbeville, à Beauvais et autres cités, et celles non moins à louer des riches abbés d'Anchin, de Marchienne, de Flines-lez-Douai, de Saint-Amand et de tant d'autres; on peut donc se faire une idée exacte des encouragements nombreux et successifs que reçut l'art, à une époque où l'esprit général du haut en bas de la société répondait à des aspirations religieuses incessantes et profondément incarnées dans le peuple comme chez les grands, et où le terme : *protection des artistes*, semblait être le synonyme de *richesse*, tant on ne comprenait pas une de ces idées sans l'associer à l'autre.

L'esprit mystique qui gouvernait les arts comme les peuples s'émancipa peu à peu, dans la dernière partie du seizième siècle, avec les guerres et les conquêtes de François Ier, avec la cour des Valois, qui mêla ses sacrilèges et ses crimes aux fausses dévotions, exemple parfois suivi aux âges suivants par d'autres rois corrompus, jusqu'au jour où le dix-huitième siècle, travaillé par les philosophes et les beaux esprits, entra dans la période de réaction, faisant succéder le doute à la foi, l'irréligion à la théocratie.

Bien avant l'arrivée des Valbelle, fastueux prélats qui protégèrent les arts à Saint-Omer, de la fin du dix-septième siècle au milieu du dix-huitième, les membres du haut clergé donnaient la preuve de l'intérêt qu'ils portaient aux objets d'art et aux tableaux. Quand on a la bonne fortune, dans un dépôt public, de retrouver un inventaire mobilier de riche famille ou d'un prélat quelconque, on peut presque toujours à coup sûr glaner quelque renseignement intéressant pour l'art. L'inventaire des meubles laissés par le chanoine audomarois Adrien de Hennin, mort en 1640, ne mentionne pas moins de 24 tableaux presque tous à sujets religieux, dont un petit nombre sont des triptyques. Malheureusement, par une sorte de dédain de la part des contemporains qui n'attachent pas d'importance aux noms, comme par suite de l'humilité des artistes ne se souciant pas de tirer vanité de leurs ouvrages, l'acte ne comprend aucun nom. C'est tout au plus, dans ces siècles différents des nôtres, si les contemporains retiennent les noms des premiers maîtres du pinceau, ou se donnent la peine de les connaître. Sans cette indifférence, alors si passée dans les mœurs, que de renseignements l'histoire de la peinture n'eût-elle pas recueillis, et que de lacunes eussent été comblées! Bien de longs efforts sou-

vent infructueux eussent été ainsi évités à notre génération[1].

Nous rencontrons au dix-septième siècle, à Saint-Omer, un peintre nommé Evrard, dont on voit un tableau à la cathédrale, qui représente le *Corps du Sauveur*. Descamps, en attribuant l'œuvre à de Crayer, l'a qualifiée ainsi : « belle toile comme Rubens et beau tableau ». L'éloge donné à cette peinture n'est point usurpé, si véritablement Descamps a voulu désigner le tableau de la chapelle du Saint-Esprit. On ne peut nier cependant que Descamps se soit quelquefois trompé dans les paternités d'œuvres. Aussi croyons-nous utile de rappeler ici, comme document, le passage suivant de de Neufville, auteur local qui nous apprend que le chapitre de Notre-Dame ayant écrit à Rubens pour en obtenir un tableau, ce dernier « s'estonna de ce que les chanoines de Saint-Omer voulaient « avoir de son travail, puisqu'alors ils avaient un peintre nommé « Evrard dans leur ville, dont il avouait que le pinceau et le dessin « n'estait pas moins à estimer que le sien »; puis l'historien local ajoute : « C'est de cet Evrard que cette église de Saint-Omer possède un tableau représentant le Corps du Sauveur, qui se trouve dans l'autel d'une chapelle contiguë à celle du tableau de Rubens et qui est aussi fort estimé. » Le témoignage de de Neufville est d'autant plus précieux que ce chroniqueur fut curé de la paroisse de Sainte-Aldegonde, de 1700 à 1731, et qu'il connaissait bien les

[1] Voici quelques détails de cet inventaire, intéressants pour les désignations de sujets et les prix d'estimation d'alors :

Un tableau représentant la *Cène*.	24 s.
Un tableau à feuillets, la *Descente de Croix*.	3 liv. 10 s.
Une pièce de tapisserie représentant *Notre-Seigneur au jardin des Oliviers*.	10 liv.
L'effigie de *M*^{gneur} *Blasens* (évêque de Saint-Omer de 1600 à 1618).	14 s.
Quatre tableaux représentant les 4 *Évangélistes*.	5 liv. 2 s.
Un tab. représent. *Notre-Dame avec le petit Jésus*.	
Un autre tab. représentant *S*^{t} *François*	6 liv. 12 s.
Un autre sur cuivre à moulure d'ébène rep^{t} *N. D.*	
Un autre grand tab. repr^{t} la *Madeleine*.	
Un autre rep^{t} *S*^{t} *Hierosme*	4 liv. 12 s.
Quatre paysages.	
Un tab. rep^{t} l'*Église militante*.	
Deux paysages à moulures dorées.	
Un autre paysage sur toile.	
Un petit tableau rep^{t} *N. S. en croix*, sur cuivre	42 s.
— *Id.* — sur bois	3 liv. 12 s.
Un petit tab. à trois feuillets représ^{t} l'*Adoration des* 3 *Roys*. . .	45 s.

archives de la cathédrale. Comme on le voit par ces développements, Rubens, son contemporain, tenait Evrard en haute estime. N'est-ce pas le plus autorisé des témoignages, et ne suffit-il pas pour faire revivre le nom d'un peintre oublié et à ce point méconnu qu'on ne trouve aucune note sur lui dans les différents historiens de l'art ?

Arnould de Vuez était né à Hautpont, près de Saint-Omer, en 1642, et mourut à Lille en 1720. Ayant quitté Saint-Omer dès le bas âge, il vécut surtout à Lille, où, sous la protection des magistrats, il dirigea des cours de dessin. Toutefois, ce maître fécond est représenté à Saint-Omer dans la cathédrale par deux toiles importantes : *Sainte Aldegonde recevant son voile religieux des mains de saint Amand* et *Saint Paul discutant au milieu de l'Aréopage*, puis, à l'église du Saint-Sépulcre, par un *Christ en croix*.

Le premier artiste peintre mieux connu, ou plus particulièrement fixé à Saint-Omer au dix-septième siècle, est Jacques-Louis Thaon, né dans la ville le 23 janvier 1662. Il fut le professeur de dessin de Bertin de Vissery, qui, dans sa chronique monacale, le cite comme un des meilleurs peintres de son siècle : *Vir in suâ arte peritus, Thaon audomarensis*, nous dit ce chroniqueur, *in academiâ pictorum Antwerpensi magister..... civitatem Romanam, Venetensem artis suæ causâ petivit*. Mais ce ne fut là qu'un voyage. Le peintre audomarois revint se fixer dans sa ville natale, où les actes de l'état civil nous le montrent épousant, en 1690, Marie-Anne Butay, et en secondes noces, en 1705, Isabelle-Louise Coppens. La première peinture de J. L. Thaon fut apparemment celle du maître-autel de l'église de Clermarais, représentant l'*Assomption de la Vierge*, car il avait alors vingt-deux ans seulement. Le succès qu'obtint ce tableau le décida à visiter l'Italie. Cette résolution lui fut suggérée par le premier des trois de Valbelle qui furent successivement évêques de Saint-Omer de 1694 à 1754, et dont nous allons bientôt faire ressortir l'influence sur la ville.

Quinze autres tableaux, commandés à Thaon par l'abbé Dom Mailliard, figuraient les *Miracles du Christ*. Jacques Thaon était encore l'auteur de seize portraits d'abbés de Saint-Bertin qui décoraient, avant la Révolution, le pourtour du chœur de l'abbaye de Clermarais. La trace en est perdue : s'il en reste quelques-uns échappés par hasard à la destruction des temps, où les retrouver et quels moyens d'en établir l'authenticité !

Jacques-Louis Thaon eut un frère nommé Cornille, son aîné de sept ans, qui fut également peintre distingué. Cornille Thaon embrassa la carrière ecclésiastique et devint curé de Crobuelaert, diocèse de Bruges. On trouve plusieurs de ses tableaux dans mainte église de Belgique. L'hôpital Saint-Louis de Saint-Omer possède son portrait. Cornille Thaon mourut en 1695.

Voilà quelques noms, y compris les suivants, bien nouveaux pour la nomenclature des peintres français. Faut-il s'en étonner plus que cela, dans un pays où l'histoire des artistes locaux, jusqu'ici si négligée partout, commence seulement à se former, grâce à l'initiative dévouée et bien désintéressée d'érudits de bonne volonté?

Dans une des treize chapelles de l'abbaye de Clermarais était une toile représentant *Saint Bernard s'entretenant avec les docteurs de l'Église*. On y lisait : *Henricus Carlier fecit. D. Dyonisius le Francois solvit* (1699). Cet Henri Carlier était aussi un Audomarois, fils de Marie Carlier et de Marguerite Cartier, dont la famille figure souvent dans les fastes consulaires de Saint-Omer aux seizième, dix-septième et dix-huitième siècles.

Mais avant de pénétrer plus loin dans la nomenclature raisonnée des artistes peintres du cru, il convient de montrer quel rôle eurent dans l'espace d'un demi-siècle trois prélats audomarois appartenant à la même famille et qui, bien qu'originaires tous du Midi, se conduisirent en véritables fils de Saint-Omer, jaloux de sa gloire.

Nous avons déjà sommairement relaté, dans une note, quelques pages ci-dessus, comment dès l'origine jusqu'au quinzième siècle et par suite de quelles circonstances la collégiale de Saint-Omer ne relevait que du Saint-Siège. Les empiètements du clergé sur cette prérogative du Pape commencèrent avec les Italiens qui vinrent à Saint-Omer au commencement du quatorzième siècle[1], puis avec l'évêque de Thérouanne. Après la destruction de Thérouanne par Charles-Quint en mai 1553[2], il y eut un évêque de Saint-Omer qui se fit reconnaître le droit de visiter, comme le possédaient les anciens prévôts de la collégiale, l'église, l'école et l'assemblée capitulaire de Saint-Omer.

Mais le premier de Valbelle, Louis-Alphonse, prélat dudit lieu

[1] Un certain Stephano de Columna était prévôt en 1367.

[2] On trouve une description de ce siège dans le manuscrit inédit de Simon Le Boucq, *Antiquités de Valenciennes*, t. II, ch. XLIX, Bibliothèque de Cambrai.

de 1694 à 1708, ne se contenta pas de ce droit de visite, il voulut nommer à un canonicat gradué, réservé aux nobles du diocèse, son parent l'abbé de Valbelle, du diocèse d'Aix en Provence, et même donner de nouveaux statuts aux chanoines de la cathédrale de Saint-Omer. De là un procès que le Chapitre perdit. Les Valbelle triomphaient donc. L'abbé, cousin germain de Louis-Alphonse, le précédent, se nommait François de Valbelle de Tourves. Il succéda à son oncle et pontifia de 1708 à 1727. Le troisième enfin, appartenant à la même famille provençale, fut Joseph-Alphonse-François, neveu de François : il exerça la prélature de 1727 à 1754. Leur triple épiscopat s'étend donc, à Saint-Omer, de 1694 à 1754. C'est à eux que la cité doit son hôpital général, plusieurs de ses écoles et l'établissement dans ses murs d'un certain nombre de familles d'origine italienne, notamment celle des Visconti[1].

On attribue encore au troisième de Valbelle de Tourves l'admission à la bourgeoisie de Saint-Omer du peintre Lemaire, auteur de nombreux portraits d'une ressemblance frappante, de celui par exemple du troisième de Valbelle, car voici ce que nous apprennent les registres de l'état civil de Saint-Omer : Jacques-François Lemaire « peintre de profession » naquit à Vendin près de Béthune, en 1712 ; fils de Charles-Claude et d'Antoinette Mordacq. En 1752 nous le trouvons attaché à la maison de Mgr Joseph-Alphonse de Valbelle, évêque de Saint-Omer de 1727 à 1754. Les registres aux actes de mariage de Saint-Omer nous disent que J. F. Lemaire épousa, le 27 novembre de cette année, après la publication d'un ban faite dans la paroisse de Sainte-Aldegonde et dispense des deux autres obtenue de Mgr l'évêque, Marie-Dominique Mercier, fille de Marie-François et de feue Anne-Marie Dantin, et « que ledit J. F. Lemaire était domestique chez Mgr l'évêque[2] ». Il ne s'agit pas ici, comme bien l'on pense, d'une domesticité servile, mais de l'hébergement, par un Mécène, d'un peintre de talent employé par son hôte à des œuvres de commande.

[1] Le premier Visconti, venu à Saint-Omer comme attaché au service de Louis-Alphonse de Valbelle, était contemporain de l'héroïne locale, Jacqueline Robin, dont il nous a transmis la légende dans ses *Mémoires*. Il fut le père de l'échevin audomarois J. C. Visconti.

[2] Le troisième de Valbelle de Tourves, mort en 1754. C'est ainsi qu'on le désignait dans les actes officiels. (Archives ecclésiastiques de Saint-Omer.)

J. F. Lemaire a, en effet, exécuté les portraits des trois évêques de Valbelle qui se retrouvent dans la chapelle de l'hôpital général fondé par eux, comme le rappelle le charmant distique, d'une concision toute latine, gravé au frontispice de cet établissement.

Primus fundat opus; ditat benè prodigus alter;
Tertius ædificat : tres habet una domus.

J. F. Lemaire mourut « peintre de profession » à Saint-Omer, le 4 août 1780, laissant un fils, Marie-Joseph, qui a signé à l'acte de décès avec Charles-Joseph Lemaire, frère du défunt. Mais l'année précédente, où J. F. Lemaire épousait une Audomaroise et se fixait ainsi pour toujours à Saint-Omer, en 1751, un bourgeois de la ville, Dominique Hermant, obtenait le troisième prix de sculpture et de dessin à l'Académie de Paris, succès après lequel les États généraux de Hollande le demandèrent pour travailler au mausolée du stathouder. L'éclosion de tels artistes justifiait la création désirée d'une Académie locale de peinture. L'événement allait bientôt se réaliser. Saint-Omer suivait le branle donné par les autres villes au dix-huitième siècle, fait absolument topique et remarquable pour l'histoire de la peinture en France dans ce siècle.

Toutefois, avant de décrire cette fondation, n'omettons pas de signaler, parmi les rares œuvres locales restantes du début du dix-huitième siècle à Saint-Omer, un portrait d'abbé, représenté en pied, conservé à la bibliothèque publique. C'est, nous dit le très obligeant bibliothécaire de la ville, M. de Lauweryns, le *portrait de Dom Petitpas, abbé de Saint-Bertin* (1723-1742). L'auteur du tableau est resté inconnu, et quant au portrait, il pourrait à la rigueur être un des seize par nous signalés plus haut qui avaient été commandés à Thaon par Dom Mailliard. Mais la date de mort de Louis Thaon est restée inconnue, et il faudrait admettre, s'il a peint le portrait, que ce morceau doit être de 1723 ou des années suivantes, les premières de la prélature de Dom Petitpas. Or, en 1723, Thaon, né en 1662, avait plus de soixante ans; en outre, comme aucun autre portrait n'a été conservé de lui nulle part, les moyens de comparaison manquent pour reconnaître sa facture. L'attribution, si peu satisfaisante qu'elle soit, de l'œuvre à Thaon, n'en offre pas moins une vraisemblance réelle, vu l'époque et les documents, à moins qu'on ne préfère, avec encore moins de raisons, voir dans ce

tableau la manière du contemporain Lemaire, auteur des portraits des Valbelle.

Le type du moine et son costume comportent une austérité traditionnelle, assez peu inspiratrice pour le peintre dont le talent ne dépasse pas une moyenne honnête, j'oserais presque dire provinciale; mais ceci n'enlève rien au mérite, quand on sait de quels efforts devaient faire preuve les artistes dénués de ressources, ne travaillant pas pour gagner la fortune, dans des milieux où l'étude de l'art n'était pas encore réglementée. Ayant par conséquent à se former d'eux-mêmes dans cette ville, ils trouvaient moyen de se contenter du faible encouragement d'un nombre limité de commandes. Mais si ces dernières ont une grande efficacité pour entretenir un talent déjà existant, elles ne remplacent pas pour les débutants un enseignement organisé.

Entre l'existence de J. F. Lemaire et la fondation de l'école de dessin, qui sera la conséquence d'un défaut d'enseignement regretté par les bons esprits, se place la biographie d'un membre de famille artistique au nom illustre, sur laquelle, à la considérer généalogiquement, la lumière n'est pas encore entièrement faite, malgré de récentes et très savantes recherches. L'obstination, la passion même apportée par des chercheurs distingués comme nos amis Vaillant, de Boulogne; Lauweryns, de Saint-Omer; Guiffrey, de Paris, n'ont pu encore arrêter d'une façon définitive les dates de biographie de tous les Caffieri.

Il s'agit seulement ici de Paul Caffieri, né à Saint-Omer en 1732. Nous le croyons de la famille du célèbre inspecteur de marine à Dunkerque, Philippe Caffieri, de Rome, que Mazarin attira en France. Le berceau de la famille Caffieri n'est pas encore déterminé irrévocablement. Suivant Vaillant, de Boulogne, il faudrait placer ce berceau à Saint-Omer même. Cette question étant réservée et sans nul doute appelée à être résolue un jour, il suffira donc ici d'esquisser la biographie de Paul Caffieri, le mot *esquisser* s'appliquant mieux que tout autre en l'espèce, vu le peu de documents qu'il nous a été possible de retrouver.

Comme les fils de Philippe (François-Charles, sculpteur des vaisseaux du Roi à Brest en 1695, et Jacques, fondeur et sculpteur), l'Audomarois Paul fut avant tout sculpteur, ce dont témoigne certain auteur d'un opuscule rare intitulé : *le Patriote artésien*, com-

posé en 1761. On suppose que cet auteur est un ancien officier de cavalerie, M. de Neuve-Église. Le livre est dédié à « Monseigneur le comte d'Artois ». La raison pour laquelle l'Artois, suivant M. de Neuve-Église, produit peu de peintres, est formulée ainsi : « L'Art de la peinture ne peut être parfaitement enseigné en Artois : ce talent ne s'acquiert qu'après bien de longues applications dans les Académies. » Et en note on lit encore : « Les Académies de Paris et de Rome sont celles qui paraissent les plus propres pour instruire et former les élèves. »

Paul Caffieri doit descendre de Philippe, autre fils du célèbre artiste et qui fut directeur des postes à Calais, à moins que son père ne soit venu à Saint-Omer, comme d'autres Italiens, les Visconti par exemple, attiré et amené par Alphonse de Valbelle, hypothèse assurément facile à admettre. — Paris vit mourir Paul Caffieri en 1791.

Mais bientôt allait se fonder à Saint-Omer une école municipale de dessin, sorte d'Académie locale comme celles d'Amiens, de Lille, de Valenciennes, de Marseille et de presque toutes les villes un peu importantes de nos provinces, au dix-huitième siècle. L'auteur du *Patriote artésien*, ci-dessus cité, nous donne peut-être l'explication de ce fait — que relatent d'ailleurs très succinctement les registres aux délibérations du Magistrat — de la création d'une école de dessin à Saint-Omer en 1767, car voici ce qu'écrit encore M. de Neuve-Église en 1761 : « L'Artois pourrait, comme Lyon, « Rouen, Reims, les États de Bretagne, faire l'établissement d'un « maître de dessin à Arras, d'un maître à Béthune et d'un autre à « Saint-Omer, et pour le payement de leur salaire, il serait fait un « fonds annuel par les États de la Province : ces dessinateurs don- « neraient chaque jour pendant trois ou quatre heures des leçons « publiques de leur art à ceux qui se présenteraient. Les frères des « Ecoles chrétiennes ont des sujets capables d'enseigner ces sciences « (dessin et architecture). »

A l'histoire de la création de l'école de dessin de Saint-Omer est attaché d'une façon indissoluble le nom d'un artiste modeste, dont les efforts courageux pour atteindre le but et faire prospérer l'Académie forment une odyssée aussi attrayante qu'instructive. Dominique Hermant, né à Saint-Omer vers 1730, fit ses études spéciales dans la capitale et fut reçu à la maîtrise de l'Académie de Paris, le 14 novembre 1758. Le 1er juillet 1763, notre lauréat présente à

l'assemblée des notables de Saint-Omer une première requête qui se résume ainsi : « Les Hollandais lui ont proposé différents avantages pour le retenir parmi eux, mais l'amour de la patrie l'ayant ramené dans sa ville natale, il désirerait se rendre utile à ses concitoyens et dans cette ville y établir une école de sculpture *et de dessin* dont il donnerait tous les jours pendant deux heures des leçons gratuitement... Il a confiance que ses talents dans ces arts amèneront en cette ville un grand nombre d'étrangers pour s'en instruire, ce qui exciterait le goût de ses concitoyens qui auraient du goût pour iceux. »

Sa demande est accordée, et au mois d'octobre 1767 il ouvre, moyennant une indemnité de 400 livres par an que lui alloue la ville, — « pour lui tenir lieu de logement et pour qu'il se procurât le feu, chandelles et toutes autres dépenses relatives audit enseignement », — il ouvre une « école publique et gratuite de dessin et de sculpture » dans une maison particulière qu'il avait prise à loyer.

Le succès répondit aux espérances de l'artiste; les élèves affluèrent. Mais il ne paraît pas que la ville se sentît fort disposée à faire de grands sacrifices, car le 29 décembre, lorsque dans une seconde requête aux notables et aux échevins Hermant demande qu'on chauffe « la chambre où se donnait la leçon de dessin », on ne lui accorde que le poêle, « le bois et le charbon ne devant pas lui être fournis », et l'on a soin de déclarer que le poêle reste la propriété de la ville.

Nous exhumons tous ces détails pittoresques, à dessein. A vrai dire, il n'y a pas de détails pour l'historien consciencieux, désireux de faire ressortir l'effort individuel des villes secondaires et les difficultés surmontées. N'est-ce pas démontrer que l'heure était arrivée de donner satisfaction au besoin d'instruction artistique, compris sinon réclamé partout, et dont l'initiative était prise, ici par un artiste, là par un grand seigneur au courant de son époque? Ce besoin d'extension intellectuelle et artistique, qu'on rencontre à un moment donné chez les différents peuples, se trouve en quelque sorte marqué périodiquement, dans la philosophie de l'histoire, par autant d'échelons gravis vers le progrès, cette marche en avant des esprits.

Si, comme il appert de tous les documents, l'école municipale de Saint-Omer, sortie de l'initiative d'Hermant en 1767, fut une pépi-

nière d'élèves se formant à la sculpture *et au dessin*, surtout à ce dernier art et non à la peinture, comme le souligne notre estimé confrère M. Le Gentil, à propos des débuts du peintre artésien Doncre[1], natif des environs de Saint-Omer et l'un des premiers élèves d'Hermant, il ne faudrait pas en conclure que l'école municipale audomaroise ne joua aucun rôle au point de vue du développement des artistes peintres. M. Le Gentil, en insinuant que Doncre doit *tout* à l'école présumée d'Anvers, — devenue pourtant à la fin du dix-huitième siècle, au point de vue de la manière, entièrement tributaire de l'école française, — oublie peut-être que le dessin est non seulement la probité de l'art en général, mais le fondement de toute peinture, et que plus d'une école jouissant même d'une vogue organisée sera toujours considérée comme décadente par les esprits indépendants, malgré les irradiations et les magies plus ou moins forcées du coloris, si elle n'excuse pas ses hardiesses par un dessin serré et des formes pures et étudiées. L'école d'Hermant apprit donc le dessin à des artistes fort distingués, et si officiellement elle n'eut pas de cours de peinture, en fait, Hermant guida les premiers pas de ceux qui se préparaient ou commençaient déjà à tenir le pinceau.

Mais revenons aux efforts d'Hermant pour développer sa fondation. La lésinerie du Magistrat n'empêcha pas l'artiste de faire en 1769 différentes avances pour son école, tant en meubles que fournitures de lumière, etc., au risque de n'en être pas remboursé. En effet, le 6 mai de cette année, il présenta à l'assemblée des notables une troisième requête tendant à être payé de la somme de 305 livres 2 sols pour ses avances, et nous lisons à la suite de sa requête, insérée dans les registres aux délibérations, ceci : « Il a été délibéré que l'Assemblée ne pouvait lui accorder ladite somme, mais qu'attendu l'utilité du nouvel établissement d'école gratuite de dessin, il lui sera accordé annuellement une somme de 100 livres, outre la pension de 300 (*sic*) livres qu'il a de fixe, et ce à compter du mois d'octobre dernier, moyennant quoi, il ne pourra demander le payement d'aucune autre somme, soit pour revenu, soit pour quelque autre raison que ce soit, et sera en outre tenu de livrer le feu et la lumière à ses écoliers. »

[1] Le Gentil, *Dominique Doncre*, 1743-1820. Arras, 1 vol. in-12, 1868.

Au moins obtient-il l'année suivante, des administrateurs du collège, une salle dans l'établissement même, à des conditions qui, si elles n'allègent pas sa large tâche, atténuent du moins ses dépenses. Voici ce qu'offrent d'intéressant la requête d'Hermant et la délibération des administrateurs du collège : « Le sieur Hermant, professeur de l'Académie de dessin, représente à MM. les administrateurs que se trouvant entièrement resserré dans le logement qu'il occupe actuellement, il désirerait trouver un emplacement plus spacieux où il pût recevoir un grand nombre d'élèves que les bornes de son logement ne lui permettent pas d'admettre à l'Académie.

« La salle du collège français lui ayant paru très propre à rem-
« plir ses vues, il désirerait que MM. les administrateurs vou-
« lussent bien lui accorder la permission d'y tenir son académie
« à l'heure et en la manière accoutumées, et pour en témoigner sa
« reconnaissance et entrer dans les vues du bien public qui animent
« cette administration, il s'engagerait à donner aux boursiers les
« lundi, mardi, jeudi et samedi de chaque semaine une heure de
« leçon gratuite, et il leur fournirait des dessins. MM. les pension-
« naires pourraient ainsi profiter de cette leçon en payant telle
« somme que MM. les administrateurs jugeraient convenable. Il
« demanderait aussi la permission d'amener à cette lecon quelques
« écoliers qu'il a en ville, de l'agrément néanmoins de M. le prin-
« cipal, qui s'assurerait auparavant de leur conduite et de leurs
« mœurs pour augmenter, autant que faire se pourra, l'émulation
« parmi les élèves.

« Sur quoi, MM. les administrateurs voulant favoriser autant
« qu'il est en eux les progrès de l'éducation de leurs concitoyens, à
« qui l'établissement de cette académie a toujours paru avantageux,
« ont accordé audit sieur Hermant la permission de se servir de la
« salle de ce collège à l'effet requis et aux conditions ci-dessus
« mentionnées, ainsi qu'à charge par ledit Hermant veiller spécia-
« lement aux progrès des pensionnaires et boursiers dans la leçon
« de dessin qu'il va leur donner et d'en rendre compte exactement
« tous les mois au sous-principal. »

Dans son nouvel emplacement, l'Académie de dessin de Saint-Omer prend un tel développement que la ville, en 1772, à la prière, il est vrai, de Dominique Hermant, croit devoir lui donner

« une forme fixe qui puisse la conduire à un état de plus grande perfection », et le 9 novembre, elle dressa dans ce dessein un règlement en quatorze articles qui se trouve cité intégralement dans le registre aux délibérations des administrateurs du collège. Nous voyons de plus, dans le procès-verbal de la délibération du 9 novembre 1772, qu'à cette date les échevins prévoyaient déjà la nécessité pour eux de remplacer plus ou moins prochainement « l'ancienne salle d'exercice du collège français par un autre « emplacement également commode et permanent ». Ils commencent aussi sans doute à mieux apprécier l'utilité de l'école de dessin, car « dans l'assemblée des mayeur et échevins du 28 jan- « vier 1773, il est résolu que pour favoriser l'enseignement de la « bosse dans l'école de dessin dirigée par le sieur Hermant, il luy « sera fourni une tonne d'huile à bruler de colza, annuellement, « tant qu'il donnera là ses leçons ».

Le fondateur de l'Académie de dessin et aussi de peinture mourut en 1797, laissant 862 estampes et 32 pièces de plâtre qu'il avait achetées de ses deniers pour l'usage de ses élèves. Rien ne montre mieux le goût et le zèle de cet artiste, que la résolution prise par la ville à sa mort. On ne put combler le vide qu'en scindant l'enseignement et en donnant à Dominique Hermant deux successeurs.

En effet, à partir du 1er octobre 1777, l'Académie de Saint-Omer a deux maîtres : un de peinture, Nicolas Truit; un de sculpture, Jean-Baptiste Gautier. Voici ce que nous apprennent les registres aux délibérations du Magistrat sur la qualité et la réception des deux successeurs d'Hermant :

« Nous (les mayeurs et échevins de Saint-Omer), sur les témoi- « gnages avantageux qui nous ont été rendus de la capacité et des « talents du sieur Nicolas Truit, peintre et directeur de l'académie « de peinture en la ville de Dunkerque, et du sieur Jean-Baptiste « Gautier, sculpteur en cette ville, et sur les preuves qu'ils en ont « données, outre que sur la connaissance que nous en avons prise « touchant leurs mœurs et bonne conduite, leur avons conféré « chacun dans leur genre l'enseignement de l'école gratuite de « dessin établie en cette ville à la condition de l'exercer conjointe- « ment et en société aux mêmes conditions, honneurs et préroga- « tives et à la pension de 400 livres et autres émoluments qui « seront partagés entre eux également, auxquelles ledit enseigne-

« ment a été conféré au sieur Barthélemy-Dominique Hermant et en « se conformant par eux à notre règlement du 9 novembre 1772, « fait à ce sujet à la réception dudit sieur Hermant et consigné « dans ce registre, et aussi à condition d'exécuter la convention « faite entre nous et le général des Pères de la doctrine chrétienne « concernant l'enseignement des pensionnaires de leur collège, de « laquelle convention lecture a été faite auxdits sieurs Truit et « Gautier. »

Ces extraits démontrent péremptoirement l'intelligente application que les échevins donnaient à la fondation d'Hermant. Ceux-ci protégèrent ainsi l'école et ne s'en désintéressèrent plus désormais, bien qu'il ne soit plus question de l'Académie de dessin, dans le registre aux délibérations, que trois fois avant 1789.

En 1784, le 1er décembre, nous lisons notamment ceci : « Les « directeurs décident que l'on fera venir de Paris pour la somme « de 150 livres des modèles de dessin qui seront exposés dans « l'école gratuite de cette ville au prix de trois et de deux sols « chacun. »

Nicolas Truit, l'un des directeurs de l'école de Saint-Omer, enfant trouvé de Dunkerque, fut envoyé à l'Académie de Bruges aux frais de sa ville natale, pour y étudier la peinture. Il était né en 1740 et vécut jusqu'à la Révolution. Ses œuvres principales, toutes ou presque toutes demeurées à Dunkerque, feront l'objet d'une étude spéciale dans le chapitre que nous réservons au chef-lieu de la Flandre maritime. Sa direction effective de l'école de dessin de Saint-Omer cessa en 1787, à la suite d'un désaccord survenu entre les autorités et lui, sur l'observance des règlements.

Nous lisons en effet ceci dans le registre aux délibérations du Magistrat : En 1787, le 2 avril, le Magistrat « nomme le sieur Masse, avocat et échevin, directeur de l'école gratuite de dessin de cette ville, à l'effet d'y faire exécuter les règlements et de veiller à y maintenir la bonne règle ».

En 1787, le 1er novembre, le sieur Masse, avocat et échevin, « est autorisé à employer les 72 livres que les députés ordinaires ont accordées à l'école gratuite de dessin et les 48 livres que la ville y ajoute, à l'acquisition de livres nécessaires pour fournir les prix aux élèves qui seront jugés les avoir mérités ».

A la marge : « 72 livres des Etats avec une médaille et 48 livres par la Ville. »

Supprimée à la Révolution, l'école de dessin fut rétablie dans le même local en 1804 et transférée peu après à la bibliothèque du Chapitre. Parmi les bons élèves qu'elle a formés sous Hermant, les plus distingués sont Ruyssen d'Hazebrouck et Dominique Doncre, qui y travailla en 1769. Bien que né à Zeggers-Cappelle, aux environs, et ayant appris les premiers éléments du dessin et de la peinture à Saint-Omer, Doncre appartient surtout à la ville d'Arras, où il résida et produisit ses œuvres, toute sa vie. Aussi le classerons-nous parmi les peintres arrageois et lui accorderons-nous une biographie et une longue critique dans notre chapitre consacré à l'ancienne capitale de l'Artois.

Il n'en est pas de même pour Nicolas-Joseph Ruyssen, peintre d'histoire, que la ville d'Hazebrouck revendique à juste titre comme un artiste très honorable, né dans son sein. Nous le plaçons ici, d'abord parce qu'il fut élève et lauréat de l'Académie audomaroise, dans sa période d'instruction, puis parce que Saint-Omer est voisine d'Hazebrouck et que cette dernière ville, trop peu importante, ne comporte pas d'étude spéciale sur le chapitre des arts. Ruyssen naquit donc à Hazebrouck (Nord) le 26 mars 1757. Encore enfant, il reçut les premières notions de dessin du général prince de Robecq, frère du seigneur de Morbecque, commune limitrophe d'Hazebrouck. Ce gentilhomme et sa famille contribuèrent, durant toute la carrière du peintre, à le protéger, exemple assez fréquent aux siècles passés, mais utile à rappeler lorsqu'il se produit surtout dans des provinces assez reculées, à l'abri de tout retentissement capable de l'encourager.

Ruyssen entra ensuite à l'Académie de Saint-Omer, où son *Christ mourant sur la croix* obtint le premier prix en 1775. Est-ce le Christ fort bien traité dans la manière de Van Dyck, placé dans l'église d'Hazebrouck qu'on attribue à notre artiste, église où Ruyssen, d'autre part, est encore représenté? La chose est fort possible, mais aucun document ne l'atteste. L'étude comparative de la manière de ce tableau avec ceux qui sont pertinemment de Ruyssen l'établira. On sait pourtant qu'il donna d'abord ce *Christ* à son bienfaiteur, le général de Robecq. Celui-ci, pressentant l'avenir réservé à Ruyssen, lui facilita le séjour de Paris, où il travailla six

ans dans l'atelier d'un peintre obscur nommé Simon. Il obtint alors le grand prix de Rome et partit pour l'Italie le 6 octobre 1784, avec une pension de 1,200 livres allouée par le prince de Robecq. Arrivé à Rome le 26 novembre, après cinquante jours de marche, il trouva là des Français dont plusieurs devaient illustrer leur époque : il se lia particulièrement avec Wicar, avec l'architecte Fontaine, le sculpteur Flaxman, etc.

On a peu de détails sur ses travaux à Rome; son bagage artistique, quoique léger, n'est pourtant pas sans intérêt. Un tableau qu'il avait apporté de Rome fut brûlé à Renegheilst, près Ypres. C'était le *Combat de David contre le géant Goliath*. Voici comment il était interprété : le futur roi des Juifs tenait triomphalement la tête du géant qu'il avait décollée du tronc après l'avoir abattue avec sa fronde. Il la montrait aux deux armées qui l'entouraient, dont une, consternée, semblait courber la tête sous le poids de l'humiliation, tandis que l'autre exaltait sa victoire par des cris de joie. Le jeune David, les yeux tournés vers le ciel, paraissait remercier Dieu de son triomphe. M. Ruyssen, d'Hazebrouck, neveu de l'artiste, conserve précieusement plusieurs toiles dues au pinceau de son oncle; citons : *l'Amour, Diane et Endymion;* une *Scène de l'histoire grecque,* d'un dessin très correct, production de son séjour à Rome; un recueil de dessins de *sites vus en voyage* ou de projets de tableaux non exécutés, d'un mérite reconnu par les amateurs; des grisailles représentant *Thésée* et *Hippolyte* et une esquisse de la *Bocca di Verita*. Cette dernière composition comprend trois personnages : une vieille matrone accroupie sourit à la crédule confiance d'un jeune homme menant sa fiancée à la fontaine de la *Bocca di Verita,* pour savoir si elle l'aimera toujours.

Ruyssen quitta Rome le 11 avril 1791, visita la Suisse, descendit le cours du Rhin, pénétra en Belgique, enfin se fixa au château de Renegheilst, séjour de M. de la Basèque, ancien aide de camp de M. de Robecq. Y ayant établi son atelier, il médita d'inaugurer ses travaux par un tableau de famille de grande dimension représentant son *Arrivée au château*. La toile importante exécutée sur ce sujet fut détruite lorsque les troupes du général Vandamme mirent à sac la demeure de M. de la Basèque. On remarquait surtout l'expression des figures des personnages : les ressorts qui faisaient

mouvoir leurs âmes étaient mis à nu. Le neveu du peintre possède encore l'esquisse de ce tableau et celle d'une autre composition — cette dernière peu remarquable et assez froide : *Intérieur de son atelier au château.*

Il existe encore de la même époque, au château de Morbecque, le *Portrait d'un capitaine hongrois* et celui *du prince de Robecq*. Ces toiles, non sans défauts, décèlent un beau talent de dessin et beaucoup de goût pour les détails.

En 1793, Ruyssen suivit en Hollande M. de la Basèque et de là passa en Angleterre, où il ne tarda pas à être nommé professeur des filles du roi Georges III. La confiance du monarque fit la fortune de Ruyssen. Tout Londres était rempli de ses modèles, que la gravure a reproduits et qui sont vraiment dignes de l'éloge qu'on en faisait, si l'on en juge par ceux qui nous restent. Ruyssen a fait de nombreux dessins pour les graveurs, notamment les *Cartons de Raphaël*. Beaucoup de ces dessins furent vendus à Lille en 1826, année de sa mort.

Revenu au pays natal en 1810, Ruyssen donna en 1813, à l'église Saint-Éloi d'Hazebrouck, plusieurs de ses tableaux importants : un *Christ au tombeau* peint en 1809, œuvre souvent remarquée ; une *Mise du Christ au tombeau* (*fecit et dedicavit :* 1802) signée, traitée dans le goût espagnol avec des oppositions frappantes d'ombre et de lumière ; un *Saint Pierre reniant le Christ en face de la servante,* scène de nuit ; la *Décollation de saint Jean-Baptiste,* très belle peinture empreinte d'un fort réalisme, etc. Il donna aussi une *Descente de croix* d'Elias, peintre dunkerquois dont nous aurons occasion de parler.

En 1820, Ruyssen, comme un solitaire du Carmel, fonda une école sur le mont des Kattes (commune de Godewaersvelde, — Nord), à quinze kilomètres d'Hazebrouck. Cette école se transforma bientôt en un monastère de Trappistes encore existant aujourd'hui. C'est là que l'artiste provincial expira, le 17 mai 1826. Ses restes reposent sous une dalle de l'église.

La fin du dix-huitième siècle vit naître à Saint-Omer, en 1771, le 21 juin, Emmanuel-Herman-Joseph Wallet, qui fut successivement officier adjoint au corps du génie militaire, professeur de dessin à l'école d'artillerie et à l'école de peinture de Douai, et membre honoraire de la Société des antiquaires de la Morinie. On lui doit

la description de l'ancienne abbaye de Saint-Bertin, avec les plans et les vues toutes dessinées d'après nature, donnant avec l'ensemble des édifices les principaux détails de la basilique, les ruines des monuments ou objets d'art qu'elle renfermait. Wallet, à en juger par les lithographies de ces dessins, conservées à la bibliothèque de Saint-Omer, était un bon dessinateur d'architecture, observant les règles du clair-obscur et traçant ses lignes d'une main sûre et éprouvée. Son ouvrage est de 1839. Wallet est mort dans le milieu du dix-neuvième siècle.

Né à la même époque, à quelques années près, vers 1760, à Utrecht, Van der Puyl ou Van der Puyt (Laurent-François-Gérard) appartenait à la colonie qui, après la prise d'assaut d'Amsterdam par les Prussiens, sous les ordres du duc de Brunswick, se réfugia à Dunkerque et aux environs (1787). Peintre à ses heures, ayant sans doute étudié à l'école d'Anvers, Van der Puyl a laissé à Dunkerque, à Calais et à Saint-Omer, des portraits très saisissants d'allure par la vie donnée aux visages et la fidélité des détails d'époque. Le musée de Calais, depuis plusieurs années installé dans un grenier où les tableaux sont empilés les uns sur les autres, en attendant l'interminable construction nouvelle qui doit le recevoir, possède, paraît-il, des œuvres de Van der Puyl ; Dunkerque a un portrait d'homme, ovale, d'un réalisme fin, facilement rendu, et, somme toute, très correct. Un particulier de Saint-Omer m'a montré, dans sa demeure, le grand portrait d'un certain sieur Ryckménil, éclusier aux Fontinettes, faubourg de l'endroit. L'homme est représenté de trois quarts, tenant une truite monstre, d'au moins quarante centimètres, déployée dans toute sa longueur. La facture de cette œuvre, si simple de sujet, est admirable ; la nature y est parlante. Les nacrures des écailles du monstre d'eau douce, le costume de son pêcheur, sa tête énergique revêtue d'un bicorne bas révolutionnaire, le fait curieux du sujet, tout concourt à retenir l'attention devant ce tableau qu'on ne peut se lasser de contempler et qu'on quitte à regret. Une seule œuvre de ce genre suffirait pour faire estimer un artiste de grande ville. Par le long séjour que ce peintre a fait en France et par ses œuvres dignes de notre école pour le coloris et l'esprit, Van der Puyl doit sans hésitation être classé parmi les artistes français, malgré son origine hollandaise.

Nous avons terminé avec Saint-Omer, et nous regretterons en

fermant ce chapitre de n'avoir pas à constater dans cette cité un réveil artistique désirable. Les beaux-arts semblent n'y passionner personne : le Musée, assez pauvre d'ailleurs, gît dans une sorte d'abandon, sans ordre, sans catalogue, on dirait presque sans direction. Et pourtant, de nos jours, Saint-Omer a donné naissance au regretté Alphonse de Neuville, le peintre militaire, dont une œuvre à succès, *la Prise de Montebello*, déposée là, devrait enorgueillir ses compatriotes en même temps que stimuler un zèle louable parmi ceux d'entre eux se découvrant la vocation de la peinture.

Souhaitons qu'à l'état de langueur que nous signalons succède bientôt un peu de l'enthousiasme dont ont besoin toutes les initiatives ayant le ferme désir de produire des résultats. Saint-Omer, par son passé, par sa position géographique, est un des centres du nord de la France, tenu comme ses voisins, Lille, Arras, Cambrai, Valenciennes, à conserver fièrement le culte des arts. Si, en plus d'une de ses villes, l'école de peinture ne vit plus comme autrefois de sa propre vie, — la disparition des distances ayant tout attiré à Paris, — le noble goût des tableaux ne doit point pour ce motif être abandonné; un Musée, objet des soins d'amateurs éclairés et d'une municipalité jalouse de l'enrichir, doit étaler aux yeux de tous les vestiges appréciés des âges passés et les productions des artistes locaux en chaque genre; la passion des recherches aux sources écrites se développera, sous cette influence une fois imprimée ; des érudits, des publicistes traduiront pour le public leurs importantes découvertes, et celui-ci, en s'instruisant sur bien des matières nouvelles pour lui, se formera une esthétique juste, pratique, raisonnée, et n'acceptera plus, les yeux fermés, des théories fausses souvent, revêtues d'une certaine grâce de style, mais venues d'un esprit étroit, sinon ignorant. Répandre l'amour des beaux-arts dans les classes populaires, en les initiant, dans des Musées bien pourvus et éclectiquement classés, à la connaissance du génie de nos pères et de nos contemporains, est le plus noble objectif qui soit. Tous nos vœux sont acquis aux hommes dévoués prenant à cœur cette tâche patriotique.

Paul MARMOTTAN,
Correspondant du Comité historique du Nord.

XLIV

LES COMMISSIONS DES ARTS DANS L'ORNE

PENDANT LA RÉVOLUTION

Dans votre réunion du mois d'avril 1884, vous avez accueilli avec bienveillance les renseignements que j'avais pu recueillir sur le sort des œuvres d'art et des livres devenus propriété nationale, dans l'Orne, à l'époque de la Révolution. Je viens vous apporter les résultats de nouvelles recherches sur le même sujet et essayer de vous présenter un tableau moins incomplet des faits relatifs aux arts pendant la période révolutionnaire.

I

DISTRICT D'ALENÇON.

Le monument le plus remarquable d'Alençon, l'église Notre-Dame, ne fut pas complètement à l'abri des atteintes du vandalisme qui a causé la destruction de tant de chefs-d'œuvre. Le portail, décoré d'un groupe de statues représentant la *Transfiguration*, paraît avoir subi plusieurs mutilations : l'*Arbre de Jessé*, sculpté en bas-relief dans le tympan placé au-dessus de la porte principale, fut impitoyablement martelé, ainsi que toutes les armoiries de l'intérieur ou de l'extérieur de l'église. Ce travail fut confié aux « ouvriers les plus intelligents et les plus patriotes », comme le portent les délibérations de la municipalité des 20 et 24 juin 1794. Le mausolée en albâtre doré, sur lequel étaient représentés le duc René et la duchesse Marguerite de Lorraine, son épouse, œuvre de Michel Columb, fut complètement détruit. Il avait d'ailleurs été fort maltraité en 1750 [1], lorsqu'il fut transporté dans un oratoire pra-

[1] « Le marbrier chargé de transporter et de nettoyer ce monument en a gâté et même brisé plusieurs pièces », dit Odolant Desnos, *Mémoires historiques sur Alençon*, nouvelle édition, p. 116. — Dans le compte des dépenses pour la res-

tiqué exprès du côté de la nef qui venait d'être rétablie à neuf à la suite de l'incendie de 1744, par les soins de Perronnet, alors ingénieur de la Généralité et depuis directeur de l'École des ponts et chaussées et membre de l'Académie d'architecture. Le maître-autel, dont on est redevable au zèle et au goût de M. de Lévignen, intendant, fut épargné. Le devant du tombeau de cet autel est orné d'un bas-relief représentant une *Descente de croix* dont l'exécution fut confiée à Charles-Louis Suzanne, maître sculpteur à Paris. Le 25 mai 1746, Gilbert de Saint-Lubin écrivait à ce sujet à l'intendant :

« Le sieur Charny attend un sculpteur auquel il veut seul confier un morceau de cette importance dont il veut que vous soyez content. J'ai été chez lui avant-hier et il m'a dit qu'il attendait ce sculpteur et que, comme vous n'êtes point pressé, cela sera beaucoup mieux travaillé par lui que par tout autre. »

Ce groupe assez remarquable, y compris la pose, coûta 540 livres. Le baldaquin qui surmonte l'autel fut exécuté par Jean-Charles Paulet, sculpteur à Rouen, et coûta 1,865 livres. Les travaux de menuiserie, montant à 1,236 livres, furent faits par J. Chaplain, menuisier à Argentan. Les marbres de l'autel et des fonts baptismaux furent fournis par Maurice Pierlet, marbrier à Laval, au prix de 2,424 livres. Les grilles du chœur et les ferrures du baldaquin furent forgées et posées par Lalignel, Marchandier et Dufresne, serruriers à Alençon. MM. Ruel, maîtres de la forge de Saint-Denis-sur-Sarthon, fournirent 5,188 livres de fer.

Cette grille, qui, si l'on en juge par le prix qu'elle avait coûté, devait être un ouvrage remarquable, fut enlevée, en vertu du décret sur la mise en réquisition des fers. Les chandeliers en cuivre doré, exécutés à Paris en 1750, subirent le même sort. Les tuyaux des orgues furent également enlevés comme composés de plomb et d'étain; mais les boiseries du buffet, dont la partie supérieure remonte à 1537, furent heureusement épargnées [1].

tauration de l'église Notre-Dame (Archives de l'Orne, C 251), on voit figurer l'article suivant : « Payé à Paullet, sculpteur, pour avoir raccommodé les figures du tombeau, 100 livres. — Payé pour le noir mis dans le fond du mausolée et pour avoir remarqué le blason desdits ducs, 15 livres. »

[1] Les *Orgues de Notre-Dame d'Alençon*, par madame G. Despierres. Argentan, imprimerie du *Journal de l'Orne*, 1888, in-8° de 13 pages.

Les mêmes mesures furent appliquées aux autres églises d'Alençon, notamment à Saint-Léonard, dont les orgues dataient, dit-on, du quinzième siècle. Le tabernacle, provenant de l'église Notre-Dame, qui l'avait remplacé en 1752, passait pour avoir été sculpté par Germain Pilon. L'ancien retable, transporté plus tard dans la chapelle de l'Union, était l'œuvre de Valentin Périn, élève de Germain Pilon. L'église des Capucins, dans laquelle se firent les offices de la paroisse Notre-Dame, depuis l'incendie de 1744 jusqu'en 1752, était très richement décorée. Guillaume Gougeon, comme on sait, avait sculpté le retable de l'autel principal et les bas-reliefs représentant les quatre Évangélistes, qui sont placés à l'entrée de la Bibliothèque d'Alençon. Madame de la Houssaye avait depuis contribué à la décoration de cette église, qui, suivant Odolant Desnos, était une des plus belles que les Capucins eussent dans la province. L'inventaire et le récolement du mobilier, faits les 5 mai et 14 décembre 1790, nous fournissent les indications suivantes : « Dans l'église, neuf tableaux représentant la *Vie de saint François;* dans la chapelle des malades, quelques tableaux de mauvais genre; dans les chambres de l'infirmerie, quelques tableaux de peu de prix; dans la sacristie, trois petits tableaux d'environ quinze pouces de hauteur; dans une des chapelles de l'église, dédiée à saint François, un tableau de l'*Ecce Homo*, de la hauteur d'environ quatre pieds. »

Une copie ancienne de la *Présentation au Temple*, de Simon Vouet, qui formait la contre-table de l'autel des Capucins, fait aujourd'hui partie du Musée d'Alençon [1].

L'église de l'Ave-Maria ou des Filles Sainte-Claire avait été décorée avec goût peu d'années avant la Révolution, grâce aux libéralités de M. de Farcy, commissaire des guerres, mort en 1781. On voyait sur la première porte d'entrée les statues du roi Louis XII et de la reine Anne de Bretagne, sous le règne desquels ce couvent

[1] On présume que l'abbé Lindet, fondateur du Refuge d'Alençon, a eu entre les mains quelques épaves du couvent des Capucins. On remarque dans l'une des salles de cet établissement deux assez mauvais tableaux représentant saint François d'Assise, sainte Catherine de Sienne, recueillis par l'abbé Lindet.

M. de La Sicotière a acheté à sa vente un fragment de panneau représentant un saint André. Ce morceau, qui n'est pas indigne du ciseau de Guillaume Gougeon, peut avoir la même provenance que les bas-reliefs de la Bibliothèque d'Alençon.

avait été fondé par la bienheureuse Marguerite de Lorraine, duchesse d'Alençon. La vente du mobilier eut lieu le 1er octobre 1792. On y remarque entre autres :

Un mausolée et plusieurs morceaux de bois, vendus 1 livre.

Un petit autel et un tableau au-dessus, 4 livres.

Trois tableaux représentant deux *Cordeliers* et une *Vierge*, 2 livres.

Trois autres tableaux, 1 liv. 16 sols.

Un cadre représentant une *Descente de croix*, 20 livres.

Un tableau représentant la *Naissance de Jésus-Christ*, 10 liv. 10 sols.

Un tableau avec son rideau, 9 liv. 19 sols.

Un tableau avec son rideau, 11 livres.

Un *Christ* et une *Sainte Marguerite* en bois, 10 liv. 10 sols.

Un *Saint Antoine* en bois, 2 liv. 8 sols.

Une *Sainte Colette* en bois, 5 livres.

Une *Sainte Anne* en pierre, 2 liv. 12 sols.

Un *Saint François* et une *Sainte Claire* en pierre, avec leurs niches, 5 livres.

Un grand cadre représentant deux *Sainte Claire*, et un *Capucin*, 9 livres.

Un autre grand cadre représentant une *Vierge*, 10 livres.

Un autre grand cadre représentant *Notre-Seigneur*, 6 liv. 10 sols.

M. Eugène de Robillard de Beaurepaire, dans ses *Notes sur un tableau de Jouvenet*, a raconté comment le *Mariage de la Vierge*, qui formait la contre-table de l'autel dans l'église du collége d'Alençon, faillit, en 1779, être perdu pour cette ville. Mis en vente à Paris par les administrateurs, il était encore en 1790 déposé dans la chapelle de la Bibliothèque du Roi, lorsque M. Goujon de Cérisé, qui se trouvait à Paris, fit les démarches nécessaires pour le faire restituer à la ville d'Alençon. L'expédition en fut faite le 27 juin 1790, et comme le tableau avait été grandement endommagé par l'humidité, un sieur Cordier, peintre à Alençon, fut chargé, par délibération du 4 septembre, de sa restauration, conjointement avec Charles-Paul Landon, artiste distingué, né à Nonant (Orne), depuis conservateur du Musée du Louvre [1]. Le *Mariage de*

[1] Archives de l'Orne, D 44.

la Vierge reprit alors son ancienne place au-dessus de l'autel.

Lorsque l'église du collége fut abandonnée à la Société populaire d'Alençon pour servir de temple de la Raison, une pétition fut adressée à la municipalité pour l'enlèvement de tout ce qui rappelait le culte catholique et notamment de ce précieux tableau [1]. Le 28 brumaire an II, le conseil général de la municipalité d'Alençon prit une délibération qui lui fait honneur, et par laquelle il déclara que, « toujours occupé à la conservation des choses rares et précieuses pour les arts », il chargeait un de ses membres d'être autorisé à faire déposer ce tableau provisoirement dans l'église Notre-Dame. Le Directoire du district rendit un arrêté le même jour autorisant ce dépôt. Lors de l'organisation de la Bibliothèque municipale, ce tableau fut placé dans le vestibule par les soins de Delarue, architecte du département, et de Louis Dubois, bibliothécaire. C'est, comme on sait, une des plus belles toiles du Musée d'Alençon.

L'arrêté du district du 8 ventôse an II, contenant nomination d'une commission composée de Potier du Fougeray, Mignon et Malassis, fils du jeune, pour l'exécution d'états ou catalogues des tableaux, estampes, destinés à former le noyau d'un Musée faisant pendant à la Bibliothèque, faisait concevoir les plus belles espérances. On y rappelle que ce Musée en formation possède quelques tableaux de prix, entre autres le fameux tableau de Jouvenet. On y insiste sur l'obligation de conserver tous les objets se rapportant aux arts. Cet arrêté malheureusement ne produisit pas les effets qu'on pouvait en attendre. Le 14 ventôse, Bentabole, en mission dans l'Orne, ordonna que tous les bois des ci-devant églises d'Alençon seraient enlevés pour être employés à la construction et à la décoration du local des séances de la Société populaire. Il n'est pas douteux que cet arrêté n'ait eu des conséquences fâcheuses pour les arts.

L'abbaye de Saint-Martin de Sées, après les ravages exercés par les protestants, avait été restaurée par deux de ses abbés, Nico-

[1] Voici un extrait de cette pétition :

« La Commission de la Société populaire, composée des citoyens Courveaulle, Pinsonneau, Dinanceau et Moire, demande... que la Commune accorde à la Commission la disposition de cette église du Collége et la permission d'y faire disparaître les emblèmes fanatiques, en observant cependant que le tableau de la contre-table sera ôté par les gens de l'art. »

las Bourdés et Michel Jodio. Ce dernier a fit faire la contre-table où sont représentées avec beaucoup d'artifice la naissance, la vie et la passion de Notre-Seigneur. Pierre Pissot, dit le Tiran d'Alençon, et Pierre Hardouyn, d'Andely-sur-Seine, firent voir par cet ouvrage qu'ils étaient très habiles en leur art, et François Dionis, assisté de ses deux fils Julien et Michel, natifs de la ville de Fresnay, au pays du Maine, ayant donné du pinceau une nouvelle beauté à tant de personnages qui y sont représentés, se firent admirer de ceux qui venoient rendre leurs adorations en ce saint temple. Le même Hardouyn composa pour faire les chaires du chœur et ne les put achever; il fit seulement les panneaux qui sont du costé du R. P. abbé. Le reste fut achevé par Gaspard Musnier, de la Ferté-Bernard. Il fit aussi faire l'horloge par Mathurin Laurent de Nonancourt [1]. »

Le procès-verbal dressé en 1791 constate la présence, dans l'église de Saint-Martin de Sées, de neuf grands tableaux représentant différents personnages ecclésiastiques, des portraits de saint Louis, du comte de Montgommery, du cardinal Philippe de Luxembourg et de Raoul d'Escures, abbé de Saint-Martin de Sées. Dans la salle à manger, cinq tableaux; dans le grand salon de compagnie, deux pièces de tapisserie des Gobelins et six petits écrans à main. Dans le vestibule du grand bâtiment, au premier, un portrait du cardinal de Luxembourg; dans la chambre attenante au chapitre, un tableau représentant un Bénédictin; dans la bibliothèque, un buste en marbre.

Plus heureuses, quelques églises des campagnes des environs ont pu conserver intactes, pendant la tourmente révolutionnaire, les richesses artistiques qu'elles renfermaient. On admire à Aunou-sur-Orne, dont l'église dépendait de Sant-Martin de Sées, un tableau de la *Sainte Trinité* peint par Dufresne, à Alençon, en 1699. Le côté gauche de la nef est décoré par une statue de la Vierge, du quinzième siècle, et par trois curieux bas-reliefs en pierre représentant l'*Annonciation*, l'*Adoration des bergers* et l'*Adoration des Mages*. Ces sculptures furent apportées à Aunou en 1793 et proviennent de l'église de Saint-Céneri, près Sées [2].

[1] *Histoire de la noble et royale abbaye de Saint-Martin de Sais*, par DOM CARROUGET. Ms. Bibliothèque de M. de La Sicotière.

[2] *Notice et fragments historiques sur Aunou-sur-Orne*, par C. BRUST, *Bulletin de la Société historique et archéologique de l'Orne*, t. VI.

J'ai indiqué dans mon premier travail les mesures prises par les administrateurs du district d'Alençon pour la conservation des livres et objets d'art que renfermaient les établissements religieux de la ville épiscopale de Sées supprimés. Le 29 juillet 1791, le Directoire du district avait été invité par les administrateurs du département à nommer deux commissaires pour faire l'inventaire des objets existant dans l'abbaye de Saint-Martin de Sées et dans le couvent des Cordeliers qui méritaient d'être conservés. La vente des meubles de ces deux maisons eut lieu, en effet, le 3 octobre suivant; mais dans sa séance du 1er octobre le Directoire du district avait chargé un de ses membres, M. Delaunay, de se transporter à Sées pour s'assurer « si l'inventaire était fait ou commencé des livres de la Bibliothèque, de ses manuscrits, pierres précieuses, vases et morceaux de sculpture et de peinture qui doivent être conservés ».

Le 7 octobre 1792, le conseil général du district émit un vœu pour que les livres et objets d'art, trouvés dans le palais épiscopal et dans les maisons religieuses de la ville de Sées, fussent apportés à Alençon, pour y former une Bibliothèque départementale, établie dans un des bâtiments du collège. Il est fâcheux que ce vœu n'ait pas alors reçu d'exécution, et il faut voir dans l'ajournement de cette mesure la cause de la perte de collections précieuses.

Au commencement de l'an III, l'évêque constitutionnel Le Fessier, qui avait repris ses fonctions épiscopales, se plaignait aux administrateurs du district de l'enlèvement des vitraux non armoriés de la chapelle de l'évêché et des obstacles que la municipalité opposait à l'accomplissement des deux missions dont il était chargé par la Commission des Arts et par le Comité de salut public, notamment en lui interdisant le passage par le temple de la Raison :

« Les vitraux dont il est question ne portoient aucunes traces, aucuns linéaments d'armoiries. La loi ne les frappoit donc pas. Ils ne pouvoient être aperçus d'aucune place, d'aucune vue, pas même de la cour. Ils n'avoient donc rien d'extérieur; la loi ne les proscrivoit donc pas. C'est l'arbitraire seul qui les a détruits, c'est donc à ceux-là seuls qui l'ont mis en jeu à réparer.

« L'exposant forme la même demande pour un appartement intérieur à lui alloué, décoré d'une tapisserie, que la loi ne con-

damnoit pas, parce qu'il est intérieur, parce que la tapisserie ne présente qu'une chaîne chronologique de tableaux, sans armoiries, sans trace de culte extérieur. Il demande la réparation de cet appartement.

« Sur le second article, l'exposant remarque qu'il est chargé par vos commissaires de dresser un état de la bibliothèque, de faire la recherche de vieux parchemins, ce qu'il ne peut faire en lui ôtant le passage dont il a joui pendant quatorze mois.

« Qu'en passant dans le temple de la Raison, il ne le pillera pas; il n'y a rien. Il ne le prophanera pas, quoique sa raison ne soit nullement celle de plusieurs officiers municipaux.

« A Séez, ce 28 floréal l'an III de la Rép. franç.

« Le Fessier. »

Le rapport présenté par Le Fessier, le 22 thermidor de la même année, contient des renseignements intéressants :

« Expose le citoyen Le Fessier,

« Que depuis le 10 ventôse de l'an deux, du consentement et avec l'agrément de la municipalité, avec l'approbation du district dont les commissaires lui ont écrit plusieurs fois pour avoir des renseignements sur les livres, il est chargé de cinq bibliothèques qui existoient dans la commune, plus de celle des chanoines et prêtres déportés. Il a mis en ordre dans deux appartements neufs et vastes, destinés à cet usage, tout ce qu'on lui a apporté. Il a sauvé de la pourriture la nombreuse bibliothèque de M. d'Argentré, jetée en masse dans un local resserré, humide, dont les croisées n'étoient pour la plupart closes qu'avec de la paille. Il a réuni tout ce que les Bénédictins possédoient de précieux.

« Tout ce travail a été fait, continué, sans frais pour le trésor national.

« Expose encore que par votre arrêté du 28 pluviôse, présente année, il a été nommé commissaire pour extraire des dépôts les vieux parchemins. Déjà, il vous a fait parvenir dix sacs; deux sont encore préparés et termineront un travail long, pénible et malsain.

« Maintenant, citoyens administrateurs, il sollicite une indemnité de ses peines.

« S'il jouissoit du traitement attaché au poste où l'avoit élevé le département, s'il jouissoit même d'une portion de fortune capable de contenter la modeste médiocrité, il offriroit avec joie un travail gratuit. Mais une réduction sans proportion le force à demander le prix de ses sueurs[1]. Il réclame donc pour vingt mois de travaux qu'il continuera jusqu'à perfection, une somme de 15 à 1,800 livres.

« Si vous considérez qu'il a sauvé de la pourriture plus de quinze mille volumes dont près de la moitié sont en ordre et méthodiquement classés, si vous considérez combien il a fallu parcourir de vieilles et poudreuses paperasses pour en extraire douze grands sacs vraiment inutiles, vous avouerez, citoyens administrateurs, que la demande de l'exposant est modérée comme les désirs de son cœur.

« Le Fessier. »

Cette demande fut accueillie par l'administration du département, qui alloua au bibliothécaire archiviste de Sées une indemnité de 1,500 livres.

Le 17 messidor an III, l'administration du département de l'Orne prit l'arrêté suivant :

« Considérant qu'il existe dans plusieurs bibliothèques des districts du département beaucoup de livres, et dans ses magasins des tableaux et autres meubles qui ne sont d'aucune utilité pour les arts, les sciences et le service public, et qu'aucune loi ne défend de vendre, provenant des ci-devant églises, du mobilier desquelles elles faisaient partie; que ces objets employés pour l'exercice des cultes ne sont d'aucune utilité pour l'instruction publique, qu'on peut en tirer un parti avantageux en les faisant vendre par adjudication, dans la forme ordinaire pour le mobilier national, mais

[1] Dans une autre pétition en date du 30 floréal an III, relative à son logement, Le Fessier disait : « Il ne sera pas traité moins favorablement (que tous ses confrères), par une administration patriote, le premier pasteur, celui qui a fait le plus de sacrifices à la Révolution, dont il a été l'apôtre ardent et sage, celui qui s'est donné sans réserve au département, qui n'a suivi que la ligne constitutionnelle, qui ne craint aucun reproche dans le poste éminent où l'a élevé la voix du peuple. Dans cette confiance, l'exposant persiste à demander que le fruit de ses deux pétitions lui donne au moins la faculté, sans nouvelle vente de son patrimoine, de solder le loier de son logement de 530 livres, plus la somme de 430 livres qu'il est condamné par vous de repéter au citoien receveur des enregistremens.

« Le Fessier. »

qu'on doit, pour cela, en faire faire le triage avec précaution et en faire un inventaire descriptif.

« Arrête, ouï le requérant et le procureur général syndic, que toutes les administrations des districts qui ont des bibliothèques publiques ou des livres en dépôt et des objets comme ceux ci-dessus dans leurs magasins, en faisant distraire ceux ci-devant employés au service public des ci-devant temples, pour l'exercice des cultes, qui ne peuvent être d'aucune utilité pour les arts, les sciences ou le service de la République, les feront inventorier et vendre de suite par adjudication et par un commissaire nommé à cette fin. »

Le 26 messidor, en exécution de cet arrêté, le Directoire du district d'Alençon nomma Potier du Fougeray et Malassis, fils du jeune, commissaires pour faire un inventaire des tableaux et autres meubles déposés au magasin et dans le local de la Bibliothèque, provenant des ci-devant églises, à la charge de conserver ceux qui peuvent être utiles pour les arts, et de mettre de côté ceux qui sont dans le cas d'être vendus.

J'ai pu retrouver le procès-verbal de la vente de quatre-vingt-neuf tableaux ayant servi aux églises et chapelles, qui eut lieu à Alençon, le 24 fructidor et les jours suivants, par le ministère de Perretz, huissier, assisté de Potier du Fougeray, qui lui fit remise des objets lui-même. Les sujets y sont naturellement désignés d'une façon bien sommaire et sans indication d'origine ; cependant on y remarque, d'une part, un certain nombre d'articles qui évidemment n'avaient jamais servi à la décoration des églises, et, d'autre part, quelques tableaux que l'on est fondé à considérer comme offrant de l'intérêt au point de vue de l'art, vu le prix auquel ils furent adjugés, bien qu'ayant un caractère religieux.

« Cinq petits tableaux représentant des fruits et paysages, 50 livres.

« Un autre tableau représentant *Ariane et Bacchus*, 7 livres.

« Deux dessus de porte en camaïeu, représentant des *Jeux d'enfant*, 107 livres.

« Deux dessus de porte représentant le *Jeu de colin-maillard*, le *Jeu de la bascule*, 100 livres.

« Deux dessus de porte représentant, l'un *Vénus et Adonis* et l'autre *Jupiter et Junon*, 273 livres.

« Deux dessus de porte représentant, l'un *Diane et Endymion* et l'autre *Vénus apportant les armes à Enée,* 279 livres. »

Comme exemple des seconds, on peut citer :

« Un tableau représentant *Jésus au jardin des Olives,* 101 livres.

« Un tableau encadré représentant *Saint François de Sales donnant la règle de la Visitation*[1], 100 livres.

« Un grand tableau encadré d'un bois blanc représentant le *Baptême de Jésus,* 100 livres 10 s.

« Un grand tableau en bois peint en blanc représentant l'*Adoration des bergers,* 302 livres 10 s.

« Un autre tableau représentant *Jésus remettant les clefs à saint Pierre*[2], 383 livres 10 s.

« Un autre tableau représentant la *Transfiguration*, 149 livres, 19 s.

« Un autre représentant l'*Annonciation,* 320 livres.

« Un tableau représentant la *Samaritaine,* 505 livres.

« Un tableau représentant la *Cène,* 235 livres.

« Un tableau représentant *Saint Pierre qui reçoit les clefs de Jésus*[3], 190 livres.

« Un autre tableau encadré, représentant la *Madelaine répandant des parfums sur les pieds de Jésus-Christ*, 181 livres.

« Un tableau représentant un *Sacrifice,* 175 l. 10 s.

« Un grand tableau représentant la *Cène.* »

Ce qui justifie nos craintes sur la manière dont les commissaires nommés par le District usèrent du pouvoir discrétionnaire qui leur était confié, c'est que nous voyons, au même moment, la Commission temporaire des Arts leur adresser des critiques assez vives.

« Paris le 21 fructidor an 3e.

« Le Directoire de la Commission temporaire des Arts, adjointe au Comité d'Instruction publique, au Directoire du district d'Alençon :

« Citoyens,

« La Commission temporaire des Arts a reçu votre lettre en date du 9 fructidor, avec le procès-verbal de vente des instruments et papiers de musique de l'émigré Amable Châteauthierry. Elle a

[1] Ce tableau provenait évidemment du couvent de la Visitation.

[2] et [3] L'un ou l'autre de ces tableaux provenait certainement de l'église de Montsor.

renvoyé ce procès-verbal au Comité d'Instruction publique, qui n'a pu voir sans douleur et sans indignation que des instruments qui partout sont mis en réserve pour l'Instruction publique, ayent été vendus à vil prix. Certes si l'amour des arts n'animoit pas les administrateurs lors de la vente, ils auroient dû au moins consulter davantage l'intérêt de la nation. La citoyenne Davoust, épouse divorcée de Châteauthierry, a fait observer que l'embouchure du cor de chasse qui a été adjugée avec le violon, pour la somme de sept livres, étoit d'argent. Elle s'est plaint aussi qu'un clavecin, avec ses jeux, qui se trouvoit chez elle n'est point compris dans la vente des instruments de musique. C'est sans doute une erreur qui aura été commise, à moins qu'on n'ait eu honte de porter l'adjudication à 36 livres d'un clavecin organisé qui vaudroit peut-être aujourd'hui 3,000 livres.

« Tous ces faits font regretter aux vrais patriotes et aux amis des arts que la vente de ces objets ait été fâite par les administrateurs qui ont si peu consulté les intérêts de la nation et font présumer à la Commission que cette vente n'a pas été légale, ou du moins a péché par quelque forme. Le Directoire vous invite à lui donner votre avis à ce sujet et à prendre tous les renseignements que vous pourrez vous procurer.

« Salut fraternel.

« Au nom de la Commission, les membres composant le Directoire,

« Michel Le Bloxd, Levesque,
« Fortin, André, secrétaire général. »

Le clavecin ou piano en question avait été réclamé auprès de la Commission temporaire des Arts par madame de Châteauthierry pour l'éducation de sa jeune fille, dont les progrès dans la musique étaient « aussi éclatants qu'incroyables dans un âge aussi tendre ». La Commission, comme on le voit, avait eu égard à la demande de cette dame, « dont les talents et les malheurs sont connus », et c'est ainsi que l'attention avait été appelée sur les irrégularités signalées plus haut.

Puisque nous sommes sur le chapitre des instruments de musique, il est bon de rappeler que le Comité des finances avait pris, le 16 ventôse an III, un arrêté qui ordonnait la vente de tous les buffets d'orgues appartenant à la République. Le même Comité, sur les

représentations de la Commission temporaire des Arts, suspendit l'exécution de cet arrêté par une nouvelle décision en date du 13 thermidor. La loi du 2 nivôse an II ayant depuis autorisé la vente de tout le mobilier national reconnu inutile, le sort des buffets d'orgues se trouva de nouveau remis en question, et par sa circulaire du 21 floréal, le ministre des finances autorisa la mise en vente de tous ceux qui n'auraient pas été réclamés par la Commission des Arts.

Ces instructions ne furent que trop bien suivies. Les administrateurs du ci-devant district de Domfront proposèrent, le 27 prairial, de faire immédiatement la vente du buffet d'orgues de l'église de Saint-Julien de Domfront et de celui de la ci-devant église de Flers, appartenant à M. de la Mothe-Angot, comte de Flers. Les administrateurs du canton de Laigle proposèrent également la mise en vente de deux buffets d'orgues existant dans les deux églises de Laigle. L'évêque constitutionnel Le Fessier, au nom de l'administration du canton de Sées dont il était le président, répondit laconiquement : que la ci-devant église Saint-Pierre, convertie en écurie, renfermait un buffet d'orgues sans aucun accessoire, et que dans la cathédrale, rendue au culte depuis un an, il en existait un autre que les connaisseurs admiraient, « pour la hardiesse de l'élévation et la finesse du travail et qui, en conséquence, devait être conservé ».

La Commission des revenus nationaux ne fut pas assurément mieux inspirée, lorsqu'en vendémiaire an III elle ordonna la vente de tous les tableaux de famille faisant partie du mobilier confisqué, à l'exception seulement de ceux qui paraîtraient susceptibles d'être conservés à raison de leur perfection. Il serait difficile de dire combien cette circulaire nous a fait perdre de portraits historiques, sans compter ceux que leur valeur artistique n'a pas empêché d'être sacrifiés.

On est heureux de pouvoir citer à l'honneur de la Commission des Arts du district d'Alençon quelques faits qui consolent de ces actes de vandalisme. Par une lettre de Potier de Fougeray, en date du 11 vendémiaire an V, on voit qu'il s'occupait avec soin de la conservation des tableaux dont il avait la garde. Averti que dans l'ancien couvent de la Visitation se trouvaient deux beaux cadres dont l'un était orné de sculptures, il demanda à l'administration centrale de les faire enlever, pour encadrer quelques-uns des

tableaux déposés dans le local où siégeait cette administration, c'est-à-dire à l'hôtel de la Préfecture actuel. La mort de Potier du Fougeray, qui eut lieu en l'an V, paraît avoir eu des conséquences fâcheuses pour les collections qu'il avait formées. On voit par exemple, en thermidor an V, l'abbé du Hautier, après avoir obtenu sa radiation provisoire de la liste des émigrés, s'adresser pour obtenir la remise de ses livres et portraits à Odolant Desnos fils, seul garde, depuis la mort de Potier, de la Bibliothèque et des objets d'art du dépôt d'Alençon. Desnos déclara qu'il n'avait pu se faire remettre par la veuve de son collègue Potier que la clef d'un des trois appartements qui renfermaient les objets, les autres étant perdues. A cette occasion, la lettre suivante fut adressée par Desnos à Savary, administrateur du département :

« Desnos salue Savary. Il le prévient qu'il ne lui a point été remis de clefs de trois appartements qui servent de dépôt aux objets d'art. La veuve Potier m'a dit que les clefs ne s'étoient pas trouvées à la mort de son mari. Ainsi c'est au département à faire ouvrir ces portes pour me mettre à même de rétablir les citoyens qui ont des droits dans leurs propriétés.

« Salut et fraternité,

« DESNOS. »

En nivôse an VIII, l'abbé du Hautier étant revenu à la charge, n'obtint pas de réponse plus favorable de Louis Dubois, bibliothécaire de l'École centrale (26 nivôse an VIII), qui déclara avoir vainement cherché les livres et tableaux réclamés par le pétitionnaire.

Après la dispersion du Musée des Petits-Augustins, la statue tumulaire et en marbre blanc de Catherine Xogaret de la Valette, femme de Henri de Joyeuse, provenant des Cordeliers de Paris, fut attribuée à la ville d'Alençon par décision du ministre de l'intérieur, en date du 13 janvier 1820. Pendant quelque temps, cette statue reçut un asile provisoire dans l'église Notre-Dame, où elle ne rappelait que trop la disparition du mausolée du duc René [1]. Cette statue est aujourd'hui placée, avec différentes autres sculptures, dans la salle d'entrée de la Bibliothèque d'Alençon.

[1] C'est effectivement par ce motif que cette statue fut placée dans l'église Notre-Dame, alors qu'elle était évidemment destinée au Musée. M. Chesneau de

II

DISTRICT D'ARGENTAN.

L'église Saint-Germain d'Argentan, à la construction de laquelle Jacques et Maurice Gabriel[1], d'où sont sortis trois membres de l'Académie d'architecture, mirent la dernière main, au commencement du dix-septième siècle, renfermait et renferme encore plusieurs ouvrages de peinture et de sculpture remarquables. « La contre-table de la chapelle Sainte-Anne passe pour la plus belle et la mieux travaillée de l'église; elle est l'œuvre de Me Gabriel Morice[2], le plus habile en son art de l'époque. Les savants en sculpture y trouvent plusieurs choses que l'on regarde comme des chefs-d'œuvre[3]. » L'autel de cette chapelle fut construit vers 1634.

Le retable de la chapelle Saint-Joseph est un bas-relief représentant *Saint Joseph,* « œuvre fort estimée de Me Guillaume Gougeon, habile sculpteur en terre, pierre et bois ».

Dans la chapelle Notre-Dame, s'élevait le mausolée de M. de Vigneral, ancien vicomte d'Argentan, construit en 1620.

Charles-Louis Dufresne de Postel, reçu membre de l'Académie de peinture et sculpture en 1665 et mort à Argentan en 1684, avait peint l'année même de sa réception, pour la chapelle de Saint-Jean, une *Prédication de saint Jean-Baptiste,* à laquelle M. le marquis de Chennevières a consacré une notice.

Cette église eut cruellement à souffrir pendant la Révolution.

la Drouerie, maire d'Alençon, dans sa lettre au préfet, en date du 5 avril 1820, s'exprime ainsi :

« J'ai pensé, Monsieur le préfet, que d'après la position de cette statue qui est à genoux et les mains jointes, elle se trouverait convenablement placée dans l'une des chapelles de l'église de Notre-Dame où se trouvait autrefois le tombeau du duc d'Alençon. » (Archives de l'Orne, série T.)

[1] Jacques Gabriel dirigea les travaux faits à l'église Saint-Germain de 1604 à 1609. Maurice Gabriel travailla à l'achèvement du gros clocher en 1631. Il avait été nommé expert avec Jean Bourdon, en 1629, pour examiner les travaux faits à l'église d'Écouché. (*Histoire du bourg d'Écouché,* par M. Alfred de Caix, p. 137.)

[2] Il s'agit évidemment ici de Maurice Gabriel.

[3] *Remarques faites d'après les registres et titres de Saint-Germain d'Argentan,* par Thomas Prouverre, sieur de Brichetaux, 1675. Ms.

Beaucoup des tableaux, des statues qui décorent les chapelles actuelles proviennent des couvents des Capucins et Dominicains, de l'abbaye d'Almenèches et de celle de Sainte-Claire. Pour l'abbaye de Silli, nous manquons de renseignements. J'ai retrouvé seulement les noms de Jean Bodo, peintre, et de Jean Le Fèvre, sculpteur, qui furent employés à la décoration de l'église de 1622 à 1626.

J'ai fait connaître dans mon premier mémoire que les inventaires des maisons religieuses du district d'Argentan furent faits avec assez de soin. Dans l'église des Capucins, on signale un tableau représentant l'*Immaculée Conception* servant de contre-table au maître-autel. Un des autels latéraux avait pour contre-table un *Saint François;* l'autre était décoré d'une *Statue de saint Félix*. Trois tableaux représentant des saints existaient dans les cellules.

Dans l'église des Dominicains, ornée de sculptures par Guillaume Gougeon, on remarquait aux deux côtés de la grille deux autels surmontés d'une statue de la *Vierge* et d'une statue de *Saint Thomas d'Aquin* et ayant pour contre-tables deux peintures, l'une de la *Vierge,* l'autre du *Rosaire*. La contre-table de la chapelle de Notre-Dame de Pitié était composée d'un groupe en pierre représentant la *Vierge tenant sur ses genoux le corps mort de Jésus*. Autour de l'église neuf statues en pierre, de différents saints de l'ordre de Saint-Dominique. La chapelle de la Vierge avait pour contre-table un tableau de la *Vierge* et était ornée de colonnes et chapiteaux sculptés en pierre. La chapelle de Saint-Hyacinthe renfermait une peinture représentant un chevalier armé, à genoux vis-à-vis de saint Hyacinthe qui lui présente le Saint-Sacrement. Un tableau de l'*Ascension* servait de contre-table au maître-autel. Des deux côtés étaient deux autres tableaux, un *Saint Pierre* et un *Saint Paul*. Dans la sacristie un *Saint Charles*, un *Saint Pie* et un autre pape. Dans le réfectoire, un *Concert d'instruments*.

Par une infraction manifeste aux instructions données par les comités de l'Assemblée nationale, les objets d'art ne furent pas exceptés des ventes du mobilier de ce couvent qui eurent lieu les 30 juin 1791 et 5 octobre 1792. Plus de vingt tableaux furent ainsi mis en vente, notamment une toile représentant le *Gloria in excelsis*. On adjugea aussi une *Vierge* en pierre avec son autel et les tableaux des autels, « avec tout ce qui pouvait s'enlever sans endommager le mur ».

Ces faits ne purent être ignorés de l'autorité supérieure. Aussi n'est-on pas surpris de voir, le 31 octobre 1792, les administrateurs du département adresser à ceux du district d'Argentan des instructions formelles relatives aux obligations que la loi leur imposait au sujet des objets d'art et des livres.

« Citoyens,

« Nous vous rappelons les lois des 14-16 et 31 août, 3, 9, 14 et 15 septembre derniers, rendues sur la conservation de tous les objets qui appartiennent aux maisons ci-devant religieuses et des émigrés et sur l'usage qui doit en être fait.

« Vous ne devez pas souffrir que l'on vende les tableaux, statues, vases, colonnes, tables de marbre, les dessins, estampes, pierres gravées, médailles, les objets d'histoire naturelle, les livres et enfin tout ce qui étoit consacré dans ces dépôts à perpétuer le goût des sciences et des arts. Des administrateurs éclairés et jaloux de conserver à leur patrie des modèles qui à aucun prix ne peuvent être remplacés, ne permettront pas qu'au mépris des lois et des connaissances acquises par des siècles d'études et d'expériences, le fruit du génie passe dans des mains qui déroberoient pour toujours peut-être des objets utiles et précieux à la société et dignes de son admiration. »

Le Directoire du district se borna à transmettre ces instructions aux citoyens Chausson-Lasalle et Dubost, administrateurs commissaires nommés pour la vente du mobilier national.

Les citoyens Le Dangereux et Lallier avaient été chargés par commission verbale, en date du 18 avril 1792, de dresser les catalogues des livres. L'article 4 de l'arrêté du 24 floréal an II, qui les institua officiellement bibliographes du district, porte qu'en exécution du décret du 8 pluviôse il sera sursis, dès à présent, à toute vente de livres ou d'objets d'art. Les inventaires de ces objets sont également compris dans la commission qui leur fut donnée. Cependant le 15 thermidor an II, Mathieu, président de la Commission temporaire des arts, crut devoir rappeler aux administrateurs du district d'Argentan que l'établissement de ces inventaires devait marcher de pair avec la bibliographie. Le 19 thermidor an II, Le Dangereux et Lallier signalent à l'administration du district l'existence de dépôts littéraires et artistiques dans différentes maisons

d'émigrés, notamment aux châteaux de Vrigni, de Goulet, de la Motte, de Médavi, du Bourg, du Haras du Pin, de Guèprei, chez les Caulincourt, à O, à Nonant chez les de Narbonne, chez l'abbé de Gruel à Exmes, à Boucé, où doit être une partie des livres de l'ancien prieur, à Argentan chez M. de Lyée de Belleau, chez M. de Maisons, chez Grancher, chez M. du Moulin de Sentilli, chez M. de Fontaine de Châteaufort. Les commissaires ont soin d'ajouter que dans les tableaux des ci-devant églises, quel qu'en soit le sujet, il peut se rencontrer des tableaux de maîtres. Ils citent la contre-table de l'autel de l'église d'Écouché, de la main du Poussin[1]. La réunion de tous ces objets au dépôt d'Argentan fût ordonnée par l'arrêté du district du 6 fructidor.

Le 19 brumaire an III, les mêmes commissaires présentèrent un rapport, reproduit presque textuellement par les administrateurs du district dans la lettre qu'ils adressèrent le 26 du même mois au Comité d'Instruction publique :

« Depuis quelque temps nous avons suspendu notre travail concernant la bibliographie, pour nous occuper à réunir au dépôt littéraire de ce district tous les objets relatifs aux sciences et beaux-arts, suivant la lettre du président de la Commission temporaire des Arts de laquelle vous nous avez adressé copie. Cette partie de notre travail est en quelque sorte finie. Nous sommes parvenus à recueillir tous les objets répandus dans les maisons des émigrés, suppliciés, etc., qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement, et nous allons nous livrer avec la plus grande activité à la continuation et confection des catalogues. »

Parmi les objets relatifs aux arts, ils signalent des collections de bonnes gravures, quelques tableaux, une statue en marbre blanc, des tapisseries des Gobelins, d'anciennes cuirasses.

Le 4 ventôse an III, Ginguené, au nom de la Commission exécutive de l'Instruction publique, adressa aux administrateurs du district

[1] On lit dans l'*Histoire du bourg d'Écouché*, par M. Alfred de Caix, p. 135 : « Ce fut messire le Tonnelier de Breteuil, seigneur d'Écouché, qui fit don du tableau, qu'on plaça au-dessus de l'autel. »

Au lieu d'être de la main même du Poussin, ce tableau est plutôt une copie du Poussin. On sait que Ch. Dufresne, d'Argentan, a fait plusieurs bonnes copies de ce grand maître. L'église Saint-Sauveur de Bellême, comme on le verra plus loin, possède de lui une *Descente de croix*, et l'église d'Aunou-sur-Orne, un tableau de la *Trinité*.

d'Argentan des félicitations sur la manière dont le catalogue de la bibliothèque de l'abbaye de Silli était rédigé.

Ces collections n'en ont pas moins été dispersées, de façon qu'il serait difficile aujourd'hui d'en retrouver la trace. Le 26 germinal an IX, le préfet de l'arrondissement d'Argentan, M. Bouffet, présenta au préfet un rapport sur la ci-devant Bibliothèque du district, dans lequel on lit :

« L'administration centrale a disposé d'une partie des objets qui y étaient déposés, soit pour les rendre à des propriétaires relevés du séquestre, soit pour faire vendre les livres provenant des églises et destinés au culte. Elle a en outre ordonné un tableau descriptif des objets littéraires contenus dans ce dépôt et fait enlever les meilleurs ouvrages pour grossir la Bibliothèque centrale. »

Il est infiniment regrettable que nous possédions si peu de renseignements sur le sort des œuvres d'art. Nous savons que certaines églises les ont recueillies. C'est ainsi qu'à Saint-Germain d'Argentan on retrouve la copie du tableau de Carrache, *Saint François d'Assise mourant,* qui provient du couvent des Capucins de cette ville.

III

DISTRICT DE BELLÊME.

M. le marquis de Chennevières, dans les deux monographies qu'il a consacrées à Saint-Sauveur de Bellême et à l'hospice de Bellême (*Inventaire des richesses d'art de la France,* Province, nos 5 et 6), signale à Bellême l'existence de deux toiles anciennes particulièrement remarquables. Une *Descente de croix,* par Charles Dufresne, d'après le Poussin (Alenconii fecit 1699), et une *Transfiguration,* par Oudry père, 1706. En dehors de ces deux indications, nous manquons de renseignements sur les richesses artistiques que pouvait renfermer ce district avant la Révolution.

L'abbaye des Clairets, abbaye de femmes de l'Ordre de Cîteaux, est le seul établissement religieux dans lequel le Directoire du district de Bellême signale l'existence de tableaux et objets d'art, dans sa délibération du 15 septembre. MM. Gérard et Thoumin, administrateurs, furent chargés de se transporter dans cette abbaye pour

y faire le récolement de l'inventaire fait le 9 juin 1790. La chambre de l'abbesse était décorée de seize petits tableaux de famille; six tableaux existaient également dans l'église.

Il est évident pourtant que Saint-Martin du Vieux-Bellème, par exemple, Moutiers-au-Perche, Chènegallon et quelques-unes des nombreuses églises de cette ancienne province n'étaient pas sans renfermer des œuvres d'art plus ou moins importantes. Les maisons des émigrés, le château d'Amilly, par exemple, commune de Saint-Agnan-sur-Erre, le château des Chaises, commune de Saint-Martin du Vieux-Bellème, le château de Nocé renfermaient non seulement des livres, mais aussi des tableaux et des gravures, comme le prouvent les inventaires faits par suite de l'émigration des propriétaires. Cependant, dans sa réponse à la circulaire du 8 nivôse an IV, l'administration cantonale déclare qu'elle ne possède aucune bibliothèque.

IV

DISTRICT DE DOMFRONT.

Le fond de l'église Saint-Julien de Domfront est décoré par une fresque de 22 pieds de long sur 14 de hauteur, représentant l'*Élévation de la Croix*, peinte en 1747, d'après le tableau de Lebrun, qui eût probablement péri en 1793 ou de 1794 à 1796, époque où l'église servit de magasin de fourrages, « si Marette, lieutenant de la garde nationale, ne l'eût couverte d'un badigeon protecteur [1] ». Cette belle fresque a été tout récemment restaurée par M. de Frileuze.

Il ne paraît pas que les deux commissaires nommés par le district de Domfront, MM. Remon et Denin, se soient acquittés avec beaucoup de soin des inventaires et des catalogues qu'on les avait chargés de rédiger. C'est ce que constate la lettre écrite aux administrateurs, le 3 ventôse an III, par le Comité d'instruction publique. Les livres furent déposés dans deux chambres appartenant à MM. Caillebotte frères.

Plusieurs des établissements religieux situés dans ce district

[1] Florentin Loriot, *la Fresque de l'église de Saint-Julien, à Domfront. Journal de Domfront*, 21 août 1887.

renfermaient cependant des œuvres d'art, notamment l'abbaye de Belle-Étoile. Nous savons aujourd'hui que trois artistes de valeur, Guillaume Gougeon, d'Argentan, François Langlois, de Laval, et François Chauvel, sieur de Chantepie, bourgeois de Falaise, furent employés au milieu du dix-septième siècle à la décoration de cette abbaye. On voit aujourd'hui, dans l'église Notre-Dame de Tinchebrai, trois tableaux provenant de Belle-Étoile, un *Saint Augustin*, une *Sainte Cécile* et une *Sainte Marie l'Égyptienne;* deux autres toiles de la même provenance décorent l'église de Monci, dans le même canton, une *Adoration des Bergers* et une *Adoration des Mages*, portant la date de 1637.

V

DISTRICT DE LAIGLE.

Les administrateurs du district de Laigle déclarèrent en 1791 qu'il n'existait, à leur connaissance, aucun monument de peinture ou de sculpture dans les maisons religieuses situées sur leur territoire. Un ancien religieux, J. J. Bonhomme, fut chargé de l'établissement des catalogues demandés par le Comité de l'instruction publique. Une lettre de ce Comité, signée de l'évêque Grégoire, en date du 23 messidor an II, nous apprend que les administrateurs du district de Laigle nourrissaient d'étranges préventions à l'égard des livres suspects d'aristocratie ou de fanatisme, et qu'ils n'étaient que trop disposés à les traiter comme tels.

« Nous vous invitons d'observer à vos commissaires qu'ils doivent tout inventorier sans distinction et que ce n'est point à eux à examiner les livres et à prononcer sur leur rejet ou leur conservation. Les manuscrits de Saint-Evroul, par exemple, dont vous paraissez faire si peu de cas, ainsi que certains ouvrages que vous avez jugés d'après leur date, sont peut-être ce qu'il y a de plus précieux dans votre dépôt. Nous vous engageons, en conséquence, à surveiller ce travail avec un nouveau soin et à prescrire à vos commissaires de se conformer scrupuleusement aux instructions du Comité [1]. »

L'administration du canton ne paraît pas avoir mieux compris

[1] *Correspondance de la Bibliographie.* — Bibliothèque de l'Arsenal.

que celle du district, la valeur des richesses littéraires dont elle était dépositaire. Dans leur rapport sur l'état de la Bibliothèque de la ville de Laigle, les administrateurs déclarent que les livres composant cette Bibliothèque proviennent pour la plupart d'une abbaye et traitent de matières religieuses, et qu'ils ont été remis sans ordre à l'administration municipale. Tel était le sort réservé à cette Bibliothèque de Saint-Evroul, célèbre dans toute l'Europe et riche en manuscrits précieux. Le traitement du bibliothécaire J. J. Bonhomme avait même été suspendu depuis la suppression du district, et il fallut l'intervention de Ginguené pour qu'il pût recevoir l'indemnité à laquelle il avait droit.

Il est facile de se rendre compte des pertes que nous avons faites. Le catalogue de la Bibliothèque de Laigle, dressé en l'an VII, accuse la présence de 122 manuscrits. Or la Bibliothèque d'Alençon ne renferme aujourd'hui que quatre-vingts manuscrits provenant de Saint-Evroul[1].

La ruine de cette abbaye sera toujours un sujet de regrets pour quiconque s'intéresse aux arts. On trouve dans l'ouvrage de M. L. de La Sicotière des dessins de sculptures sur pierre et sur bois provenant de Saint-Evroul et conservés dans l'église de Notre-Dame du Bois avec quelques reliquaires[2]. Parmi les artistes qui ont travaillé à Saint-Evroul de 1679 à 1684, on peut citer un sculpteur du nom de Gohier et un peintre d'Argentan[3], dont on ignore le nom, peut-être Ch. Dufresne.

VI

DISTRICT DE MORTAGNE.

Des deux principaux établissements religieux que renfermait le district de Mortagne, la Trappe et le Val-Dieu, le premier a été complètement détruit; le second n'est plus aujourd'hui qu'une maison de campagne qui n'a de remarquable que sa situation et les souvenirs qu'elle rappelle.

[1] *Catalogue des manuscrits des bibliothèques publiques de France : Alençon*, par Henri Omont.

[2] *Le Département de l'Orne archéologique et pittoresque.*

[3] Archives départementales, H 804-805.

L'abbaye actuelle de la Trappe possède quelques anciens tableaux, entre autres le célèbre *Portrait de Rancé* par H. Rigaud, un tableau de la *Transfiguration* par Philippe de Champagne et divers manuscrits à miniatures.

Les admirables boiseries de l'église et de la bibliothèque du Val-Dieu, que l'on voit à la Bibliothèque d'Alençon et dans l'arrière-chœur de Notre-Dame de Mortagne, furent exécutés au dix-huitième siècle. Dom Gerle, prieur du Val-Dieu, de 1786 à 1788, plus tard membre de l'Assemblée constituante, fit achever la décoration du chœur. J. F. Laitié [1], sculpteur et ciseleur à Paris, fut chargé d'exécuter une décoration d'autel comprenant un tabernacle, chandeliers, girandoles et autres ornements d'une riche composition en bronze doré. L'ouvrage n'était pas encore complètement achevé en 1789, lorsque fut résolue la suppression des Ordres religieux. Dom Baschet, qui avait succédé à Dom Gerle en qualité de prieur, dut prévenir Laitié, par sa lettre du 23 août 1789, qu'il fallait suspendre le travail. Ce dernier, quoique porté sur la liste des créanciers du Val-Dieu, ne put parvenir à se faire rembourser par le département du prix de son travail. En l'an VII, il était encore en instance à ce sujet auprès de l'administration centrale de l'Orne.

Des tableaux que renfermait le Val-Dieu, quatre seulement, peints par Jollain en 1780, sont arrivés au Musée d'Alençon : un *Moïse sur le mont Sinaï,* les *Quatre Évangélistes* et les *Portraits de Rotrou III* et de *Pierre II,* comte d'Alençon et du Perche. Un tableau précieux, représentant une *Vierge,* qui se trouvait dans le chartrier, a disparu. Il en est de même des seize portraits qu'on voyait dans la bibliothèque.

Les administrateurs du district mirent peu d'empressement à prendre les mesures prescrites pour assurer la conservation des bibliothèques et des œuvres d'art. Par son arrêté du 8 brumaire an III, le Directoire du district nomma commissaire du bibliographe le citoyen Bonhomme, qui s'était acquitté avec soin de l'exécution des catalogues dans le district de Laigle. Sur sa demande, présentée le 2 frimaire suivant, le citoyen Gros, de Mortagne, lui fut adjoint afin d'accélérer le travail. A ce moment un

[1] J. F. Laitié est cité par Maze-Sencier, *le Livre des collectionneurs*, p. 238.

grand nombre d'objets précieux étaient dispersés ou perdus. C'est ainsi que, dans le procès-verbal de la séance du 18 nivôse an III, nous trouvons la mention de la restitution d'un manuscrit précieux, la copie faite en 1763 par le P. Le Sueur, curé du Ménil-Évreux, de l'*Histoire du Perche* par René Courtin, et provenant du couvent de Saint-Éloi de Mortagne. La remise en fut faite au Directoire par le citoyen Delangle père, et le manuscrit fut déposé dans les archives du district. Mais combien de manuscrits n'ont pas eu la chance de tomber dans des mains aussi loyales!

Le 1er floréal an III, Delestang, administrateur du district, connu par un grand ouvrage en trois volumes sur l'histoire du Perche, qu'il devait continuer plus tard, et par des recherches sur la botanique, fut chargé de veiller au transport à Mortagne des livres et des boiseries de la bibliothèque du Val-Dieu et d'assurer leur conservation. Cette mesure ne fut pas alors exécutée, comme on le voit par la délibération du 26 brumaire an IV, dans laquelle on insiste sur la nécessité de conserver à Mortagne les richesses littéraires et artistiques du Val-Dieu!

« Considérant que par l'article 7 du décret du 28 frimaire an II, la Convention a manifesté sa volonté d'assurer dans toute la République la conservation des monuments, objets d'art et de science et des bibliothèques, sans autre déplacement que celui que peut nécessiter la conservation des objets;

« Considérant que par son instruction sur la manière d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la République tous les objets qui peuvent servir aux sciences et à l'enseignement, la Commission temporaire des arts, forte de l'approbation du Comité d'Instruction publique, a déclaré son éloignement de priver les citoyens des richesses littéraires qui étaient en leur pouvoir, fondée sur l'article 7 du décret précité;

« Considérant que le nombre des différents ouvrages dont le catalogue a été formé par des commissaires, suivant et de la manière consignée dans ladite instruction, s'élève à près de 2,600, lequel catalogue a été envoyé dans le temps à la Commission susdite, peut suffire à donner toutes les connaissances littéraires. Que pour remplir les dispositions des précédentes lois, l'administration a nommé un bibliothécaire et que ce bibliothécaire est connu par différents ouvrages mentionnés dans la délibération du 30 du mois dernier

et en outre pour le projet qu'il a conçu de donner au public un nouveau dictionnaire géographique de la France, pour la composition duquel il ramasse journellement des matériaux :

« Arrête, ouï le procureur syndic, que telle autorité, commission ou ministre qu'il compéte, sont instamment priés de procurer à la commune de Mortagne l'établissement d'une Bibliothèque nationale et son placement définitif dans ses murs. »

Ce vœu ne devait pas recevoir son accomplissement. Le 28 fructidor an IV, le domaine du Val-Dieu avait été adjugé en totalité à Jean-Nicolas Toustain, de Châlons-sur-Marne, pour 85,000 francs. L'architecte du département avait été chargé préalablement de dresser un procès-verbal de l'état des lieux. L'acte d'adjudication contient les stipulations suivantes :

« Les lambris et boisures de la bibliothèque et deux tableaux étant dans cet appartement ne peuvent faire partie de la vente. Il en est de même du petit cabinet d'histoire naturelle étant au bout, de deux tableaux et de quatre colonnes de marbre étant dans l'église et de deux tableaux étant dans le salon de compagnie représentant les fondateurs de cette maison. »

Les scellés avaient été mis sur la bibliothèque, mais un beau jour ils se trouvèrent brisés, et le 9 messidor an V, le département ordonna une enquête à ce sujet. Pendant ce temps l'adjudicataire non libéré, faisant argent de tout, démolissait pièce par pièce les bâtiments, sans paraître se souvenir des conditions de la vente, et essayait même de présenter comme une preuve de son patriotisme la rage de destruction dont il était animé :

« Je veux payer le Val-Dieu, écrit-il au département le 25 thermidor an V. Je veux par des actions frappantes rassurer les amis du gouvernement. Je veux, au péril de ma vie[1], participer au triomphe de la République. Je vends journellement tout ce que l'on me demande. »

L'administration du canton de Mortagne, justement alarmée de

[1] Les dangers auxquels Toustain pouvait être exposé en sa qualité d'acquéreur d'un bien national n'étaient pas d'ailleurs absolument imaginaires. Dans la nuit du 6 au 7 prairial an V, des individus restés inconnus, au nombre de cinq ou six, la figure noircie et couverts de chemises ou de sarraus de toile par-dessus leurs habits, s'étaient introduits dans les bâtiments du Val-Dieu, et si Toustain ne se fût évadé, ils l'auraient infailliblement assassiné. C'est à lui, dirent-ils, qu'ils en voulaient. La femme de chambre fut frappée à coups de crosse de fusil, les meubles frac-

ces procédés, écrivit à la même date au département pour obtenir qu'on sauvât au moins la bibliothèque et les boiseries :

« La clameur publique vient de nous apprendre que le citoyen Toustain, adjudicataire du Val-Dieu, fait enlever tous les matériaux des démolitions ainsi que différentes boisures. Nous venons d'apprendre que les meubles s'enlèvent très-rapidement et qu'il est temps d'y remédier. L'administration vous observe aussi, citoyens, qu'il est urgent qu'il y ait un nouvel inventaire fait de la bibliothèque, ou au moins qu'il soit vérifié, afin de connoître s'il y a eu quelque chose d'enlevé. Nous croyons qu'il est de toute impossibilité que l'adjudicataire n'ait pas connaissance de la brisée des scellés... Nous vous invitons de nommer des commissaires pour faire cette vérification d'inventaire et de leur accorder une indemnité. Vous êtes aussi invités de nous faire l'envoi de l'inventaire qui vous a été adressé par l'administration de district concernant cette même bibliothèque. »

Le 12 messidor, le département prit l'arrêté suivant :

« Vu l'arrêté pris le cinq de ce mois duquel il résulte que les scellés qui avaient été apposés sur les fermetures de la bibliothèque du Val-Dieu ont été brisés ; que le citoyen Toustain, acquéreur déchu de la propriété de ce domaine, s'est permis de s'introduire dans cette bibliothèque et d'y introduire des étrangers, à l'insçu des autorités constituées et que l'administration de Mortagne a requis le juge de paix du canton de s'y transporter et de dresser procès-verbal du tout et de réapposer les dits scellés.

« L'Administration centrale du département de l'Orne, considérant que l'intérêt général exige qu'on assure au gouvernement la conservation de la bibliothèque dont il s'agit,

« Arrête, ouï le commissaire du Directoire exécutif :

« Art. 1. L'arrêté de l'Administration municipale du canton de Mortagne est approuvé,

« Art. 2. Elle propose ou fera proposer par le juge de paix de son canton, qui a dû dresser procès-verbal du bris des scellés et les réapposer, gardien aux derniers mis, lequel gardien sera un des habitants ou un des plus proches voisins de la maison.

turés. Ils prirent 6 à 700 francs en argent et annoncèrent que, n'ayant pas trouvé Toustain, ils reviendraient. Pour sortir, ils forcèrent la grande porte.

« Art. 3. Le juge de paix est invité de dresser procès-verbal du bris des scellés, si fait n'a été, de constater l'état des lieux et de vérifier autant que possible les enlèvements et soustractions qui ont pu avoir lieu, afin de constater le corps du délit. »

Le 28 thermidor, le président de l'administration du canton mande de nouveau au département :

« On vient de nous donner avis qu'un grand nombre d'ouvriers devaient se transporter demain, à la réquisition du citoyen Toustain, à la maison du ci-devant Val-Dieu, pour renverser les bâtiments qui leur seront désignés par ce dernier. Il apporte une si grande activité à ce travail qu'il paraît vouloir faire disparaître cette maison du sol où elle est située. Il est temps enfin, citoyens administrateurs, de songer à arrêter les dévastations qu'il commet journellement. En attendant j'ai chargé un huissier de faire une opposition aux entreprises du citoyen Toustain. »

Le 8 fructidor, les mêmes administrateurs prirent contre Toustain un nouvel arrêté dans lequel il est dit « qu'il est constant que le plus grand nombre des bâtiments couverts d'ardoises sont dépourvus de tous les plombs qui formaient leur faîture, et que ces plombs paraissent avoir été enlevés par le citoyen Toustain ». En conséquence, le commandant du détachement de la 30e demi-brigade d'infanterie légère, en garnison à Mortagne, fut requis d'envoyer pour résider au Val-Dieu, jusqu'à nouvel ordre, six hommes pour s'opposer à ce qu'il fût fait aucun abatis de bâtiments ni enlever aucuns des effets et matériaux renfermés dans les cours et l'enclos de la maison, ainsi que de veiller à la conservation des scellés apposés sur les portes de la bibliothèque.

Le 13 fructidor, les régisseurs de l'enregistrement et du domaine national, écrivant au ministre des finances, constatent à leur tour les dégradations considérables commises par l'adjudicataire du Val-Dieu dans cette propriété et dans les objets précieux qui ne font pas partie de la vente, circonstances qui avaient déterminé la dépossession du citoyen Toustain et les poursuites pour raison de dilapidation.

Une nouvelle tentative de vol eut lieu au Val-Dieu dans la nuit du 27 au 28 brumaire an VII, et le 7 frimaire, l'Administration centrale de l'Orne prit l'arrêté suivant :

« Considérant que les objets des sciences et des arts déposés dans

cette maison sont trop précieux pour ne pas prendre sur-le-champ les mesures convenables pour les mettre en sûreté et les soustraire au pillage dont ils sont menacés ; que d'ailleurs cette bibliothèque est destinée pour être réunie à celle de l'Ecole centrale de ce département, suivant la lettre du ministre de l'intérieur du 9 floréal an VI ;

« L'Administration centrale du département de l'Orne, après avoir entendu le commissaire du Directoire exécutif, arrête qu'elle nomme les citoyens Joselle, l'un de ses membres, et Larue, architecte du département, pour se transporter sur les lieux sans délai, requérir la levée des scellés et leur réapposition par les fonctionnaires publics qui les ont mis, après la reconnaissance des objets des sciences et des arts qui sont dans la maison dite du Val-Dieu, prendre des renseignements des municipalités de Mortagne, *intra muros* et *extra muros,* sur les mesures les plus efficaces et les plus économiques pour leur translation à Alençon. »

Le 15 frimaire, les commissaires envoyés au Val-Dieu ayant fait leur rapport, l'Administration centrale chargea l'architecte du département de s'occuper des moyens de faire enlever du Val-Dieu les boiseries, les colonnes et les objets d'art destinés à l'École centrale de l'Orne. Le 23 frimaire, le citoyen Jacques Fretté, de Mortagne, fut nommé commissaire, pour faire le démontage des boiseries de la bibliothèque et du cabinet d'histoire naturelle. François Lagrue et Jean Maillard furent chargés du transport. L'opération eut lieu en nivôse, et il ne fallut pas moins de vingt-six voitures, et l'état des frais s'éleva à 360 francs pour honoraires de l'architecte, comme ayant rempli sa mission à la satisfaction de l'administration.

Louis Dubois ayant été nommé au poste de bibliothécaire de l'École centrale, le 13 ventôse an VII, se fit donner, le 12 germinal, une commission pour faire rentrer à Alençon tout ce que les anciens dépôts des districts renfermaient d'intéressant. C'est avec ces débris que furent formés le Musée et la Bibliothèque d'Alençon, dont on trouve une description donnée par Louis Dubois dans l'*Annuaire de* 1808.

Louis Duval,
Correspondant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts, à Alençon.

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

M. LOCKROY, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président.

M. G. LARROUMET, ✵, directeur des Beaux-Arts.

Secrétaire.

M. L. CROST, ✵, chef du bureau de l'Enseignement et des Musées.

Secrétaire rapporteur.

M. Henry JOUIN (O. I.), conservateur du Dépôt des souscriptions.

I

SECTION DE L'HISTOIRE DE L'ART

Membres.

MM. ARAGO (Étienne), conservateur du Musée du Luxembourg, boulevard Saint-Michel, 64.

BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, rue du Général-Foy, 4.

BARBET DE JOUY, O✵, administrateur honoraire des Musées nationaux, quai Voltaire, 1.

BURTY (Philippe), ✵, critique d'art, boulevard des Batignolles, 13.

CASIMIR-PÉRIER (Paul), député, rue du Général-Foy, 16.

CHAMPFLEURY, ✵, administrateur-adjoint de la Manufacture nationale de Sèvres.

COMTE (Jules), ✵, directeur des Bâtiments civils et des Palais nationaux, rue Greffulhe, 8.

GONSE (Louis), rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts*, rue Favart, 8.

GUIFFREY (Jules), ✻, archiviste aux Archives nationales, rue d'Hauteville, 1.

HAVARD (Henry), ✻, inspecteur des Beaux-Arts, rue Fénelon, 13.

HOUSSAYE (Henry), ✻, critique d'art, rue Léonard de Vinci, 5.

LAFENESTRE (Georges), ✻, conservateur au Musée du Louvre, rue Jacob, 23.

LAUTH, ✻, ancien administrateur de la Manufacture nationale de Sèvres, rue d'Assas, 36.

MANTZ (Paul), O✻, directeur général honoraire des Beaux-Arts, rue Caumartin, 69.

MONTAIGLON (Anatole de), ✻, professeur à l'École des Chartes, place des Vosges, 9.

MUNTZ, ✻, conservateur de la bibliothèque et des collections de l'École nationale des Beaux-Arts, rue de Condé, 14.

SCHOELCHER, sénateur, rue de la Victoire, 64.

VÉRON, inspecteur principal des Musées des départements, rue d'Epinay, 1, à Groslay (Seine-et-Oise).

II

SECTION DE L'ENSEIGNEMENT

Membres.

MM. BALLU (Roger), ✻, inspecteur des Beaux-Arts, rue Ballu, 10 *bis*.

BARDOUX, sénateur, avenue d'Iéna, 74.

BELLAY, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Blanche, 72.

BERGER (Georges), C✻, critique d'art, rue Legendre, 8.

BOESWILWALD, C✻, inspecteur général des Monuments historiques, rue Hautefeuille, 19.

CHARTON, sénateur, rue Saint-Martin, 31 (Versailles).

CHIPIEZ, ✻, inspecteur principal de l'Enseignement du dessin, rue Bréa, 20.

CLARETIE (Jules), O✻, administrateur général de la Comédie française, rue de Richelieu, 6.

DELABORDE (Vicomte Henri), O✻, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, à l'Institut, quai Conti, 25.

DUBOIS (Paul), C✻, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Bonaparte, 14.

FOURCAUD (de), critique d'art, rue des Apennins, 20.

GRUYER, ✻, membre de l'Institut, inspecteur principal des Musées des départements, rue de l'Arcade, 22.

GUILLAUME, C✵, membre de l'Institut, rue de l'Université, 5.
KAEMPFEN, O✵, directeur des Musées nationaux, Palais du Louvre.
LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✵, directeur de l'École nationale des arts décoratifs, quai Bourbon, 19.
LECONTE, ancien député, 206, boulevard Saint-Germain.
MAGNE (Lucien), ✵, architecte des Monuments historiques, rue de l'Oratoire du Louvre, 6.
MILLAUD (Édouard), sénateur, avenue Kléber, 78, Paris-Passy.
NARJOUX, ✵, architecte de la ville de Paris, rue Littré, 3.
NUITTER, ✵, conservateur des archives de l'Opéra, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 83.
OSMOY (Comte d'), sénateur, rue La Bruyère, 3 *bis*.
PILLET, ✵, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Saint-Sulpice, 18.
THOMAS (Ambroise), GO✵, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, rue du Faubourg-Poissonnière, 15.

II

MEMBRES NON RÉSIDENTS DU COMITÉ

ALLIER

MM.

Barriau, conservateur du Musée de peinture, à Moulins.

ALPES-MARITIMES

Chabal-Dussurgey, directeur de l'École d'art décoratif, à Nice.

ARDENNES

Willem, professeur de dessin, à Sedan.

AUBE

Babeau (Albert), membre de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, à Troyes.

Gréau (Julien), président de la Société des Amis des Arts de Troyes, rue du Bac, n° 126, à Paris.

BOUCHES-DU-RHONE

Berluc-Pérussis (de), président honoraire de la Société académique des Basses-Alpes, à Aix.

Magaud, correspondant de l'Institut, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Marseille.

Parrocel (Etienne), membre de l'Académie de Marseille, rue Saint-Ferréol, à Marseille.

Roux (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, rue Sainte, n° 79, à Marseille.

CALVADOS

Beaurepaire (E. de), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, magistrat, rue Bosnières, n° 25, à Caen.

VAUCLUSE

Delove, conservateur du Musée Calvet, à Avignon.

YONNE

Julliot, président de la Société archéologique, à Sens.

CONSTANTINE

Poulle, président de la Société archéologique, directeur des domaines, à Constantine.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AIN

MM.

Thibaut (Francisque), professeur de rhétorique au Lycée, à Bourg.

AISNE

Florival (de), juge à Laon.

Laurent (Paul), professeur à l'École municipale de dessin, à Soissons.

Matton, archiviste du département, à Laon.

Midoux, professeur de dessin, à Laon.

ALLIER

Bouchard (Ernest), président de la Société d'Émulation de l'Allier, à Moulins.

Queyroi (Armand), conservateur du Musée d'antiquités, à Moulins.

Vayssière, archiviste du département, à Moulins.

ALPES (HAUTES-)

Guillaume (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

Roman (J.), au château de Picomtal, près Embrun.

ALPES-MARITIMES

D'Ilzaquier, ancien professeur d'histoire de l'art à l'École des Beaux-Arts, à Nice.

Moris, archiviste du département, à Nice.

Saige (Gustave), conservateur des Archives de la principauté de Monaco.

ARDÈCHE

André (Édouard), archiviste du département, à Privas.

ARIÈGE

Pasquier (Félix), archiviste du département, à Foix.

AUBE

André (Francisque), archiviste du département, à Troyes.

Colin (Paul), inspecteur principal de l'Enseignement du dessin et des Musées, à Paris, 8, rue Furstemberg.

CHER

Buhot de Kersers, membre de la Société des antiquaires du Centre, à Bourges.

COTE-D'OR

Bougot, doyen de la Faculté des lettres et professeur d'histoire de l'art à l'École des Beaux-Arts, à Dijon.

Roxot, correspondant de l'Institut, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, à Dijon.

DOUBS

Castan (Auguste), conservateur de la Bibliothèque, à Besançon.

EURE

Chassant, conservateur du Musée, à Évreux.

GARD

Lenthéric (Charles), ingénieur en chef des ponts et chaussées, à Nîmes.

Révoil, correspondant de l'Institut, architecte des monuments historiques, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Mabilleau, professeur de Faculté, à Toulouse.

GIRONDE

Drouyn (Léo), rue Desfourniel, n° 30, à Bordeaux.

Marionneau (Charles), correspondant de l'Institut, rue de Turenne, n° 71, à Bordeaux.

ISÈRE

Debele, ancien conservateur du Musée de peinture, à Grenoble.

LOIRE (HAUTE-)

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOIRET

Boucher de Molandon, à Orléans.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée de peinture, à Orléans, rue Chaptal, n° 6, à Paris.

LOT-ET-GARONNE

Tamisey de Larroque, correspondant de l'Institut, à Gontaud.

MAINE-ET-LOIRE

Dauban (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur du Musée de peinture, à Angers.

Godard-Faultrier, directeur du Musée Saint-Jean, à Angers.

Port (Célestin), archiviste du département, à Angers.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Cournault, conservateur du Musée lorrain, à Nancy.

NORD

Durieux (A.), secrétaire de la Société d'Émulation, rue des Cygnes, n° 8, à Cambrai.

Dutert, inspecteur principal de l'Enseignement du dessin et des Musées, à Paris.

PUY-DE-DOME

Gravier (Léopold), sous-préfet à Riom, président de la Société du Musée d'Aubusson.

RHONE

Aynard, vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.

Charvet, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, à Fontenay-aux-Roses (Seine).

Chenavard, artiste peintre, à Lyon.

Guigue père, archiviste du département, à Lyon.

Hirsch, architecte de la Ville, à Lyon.

Mollière, président de la Société des Amis des Arts, à Lyon.

Rondot (Natalis), Grand Hôtel du Louvre, à Paris.

SAONE-ET-LOIRE

Harold de Fontenaye, membre de la Société éduenne des lettres, sciences et arts, impasse du Jeu-de-Paume, à Autun.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.

Dussieux (L.), professeur honoraire à l'École de Saint-Cyr, rue du Potager, n° 1 *bis*, à Versailles.

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

TARN

Jolibois, conservateur du Musée de peinture, à Albi.

Goujet, archiviste du département, hôtel des archives, rue d'Aviau, à Bordeaux.

Vallet, conservateur au Musée de peinture, à Bordeaux.

HÉRAULT

Labor (Charles), conservateur du Musée de peinture, place de la Madeleine, 4, à Béziers.

Michel (Ernest), conservateur du Musée de peinture, à Montpellier.

ILLE-ET-VILAINE

Lenoir (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.

INDRE

Leconte, ancien député, boulevard Saint-Germain, n° 206, à Paris.

INDRE-ET-LOIRE

Grandmaison (Charles de), archiviste du département, rue Traversière, n° 13, à Tours.

Laurent, conservateur du Musée de peinture, à Tours.

Palustre (Léon), président de la Société archéologique de Touraine, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.

Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.

Cornillon (Jean-Baptiste), bibliothécaire, conservateur du Musée de peinture, à Vienne.

Dugit, professeur à la Faculté des lettres, à Grenoble.

Prudhomme, archiviste du département, rue Lesdiguières, n° 39, à Grenoble.

Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, à Grenoble.

JURA

Libois, archiviste du département, à Lons-le-Saulnier.

LOIR-ET-CHER

Gervais (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.

Lechevallier-Chevignard, professeur à l'École des arts décoratifs, à Paris, 5, rue de l'École-de-Médecine.

Roussel, archiviste du département, à Blois.

Storelli, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois.

LOIRE

Deschelette-Despierres, à Roanne.

Galley, directeur de l'École des arts industriels, à Saint-Étienne.

Noelas (Docteur), à Roanne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Drémeux, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.

LOIRET

Desnoyers (l'abbé), directeur du Musée historique de l'Orléanais, à Orléans.
Herluison (H.), membre de la Société des Amis des Arts d'Orléans, éditeur, rue Jeanne-d'Arc, n° 17, à Orléans.
Jarry (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, à Orléans.
Loiseleur (J.), secrétaire général de la Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts, bibliothécaire de la ville, à Orléans.
Noel, professeur d'architecture à l'École de dessin, membre de la Société des Amis des Arts, rue de Bourgogne, n° 53, à Orléans.

LOT

Cangardel, à Cahors.

LOT-ET-GARONNE

Tholin (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen.

LOZÈRE

André (Ferdinand), archiviste du département, à Mende.

MAINE-ET-LOIRE

Michel (A.), conservateur adjoint du Musée Saint-Jean, rue Boisnet, n° 68, à Angers.

MANCHE

Morin, artiste peintre, à Granville.
Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MARNE

Courmeaux, conservateur du Musée, à Reims.
Dauphinot (Adolphe), à Reims.
Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims, conservateur adjoint de la Bibliothèque et du Musée, rue du Couchant, n° 15, à Reims.

MARNE (HAUTE-)

Brocard (Henry), président de la Société historique et archéologique de Langres, conservateur du Musée de peinture, à Langres.

MAYENNE

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de peinture, à Château-Gontier, et rue Castellane, n° 8, à Paris.

BOUCHES-DU-RHONE

Albanès (l'abbé), docteur en théologie, à Marseille.
Barthélemy (le Docteur), à Marseille.
Blancard, archiviste du département, à Marseille.
Bouillon-Landais, conservateur du Musée de peinture, à Marseille.
Gibert, conservateur du Musée, à Aix.
Jullien, professeur d'histoire de l'art à l'École des Beaux-Arts, à Marseille.
Saporta (le marquis de), correspondant de l'Institut, à Aix.
Sicard (le Docteur Adrien), secrétaire perpétuel de la Société de statistique, rue d'Arcole, n° 4, à Marseille.

CALVADOS

Bénet, archiviste du département, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, à Caen.
Jacquier (Francis), architecte, à Caen.
Mély (de), au château de Mesnil-Germain, par Fervacques (Calvados), et boulevard Haussmann, n° 155, à Paris.
Sabatier, professeur, à Vire.
Travers (Émile), archiviste-paléographe, à Caen.
Villers, adjoint au maire, à Bayeux.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, à Angoulême.
Fleury (Paul de), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Audiat (Louis), président de la Société des Archives historiques, à Saintes.
Musset (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
Richemond (Meschinet de), archiviste du département, rue Verdière, n° 23, à la Rochelle.

CHER

Goy (de), à Bourges.
Pètre (Ch.), directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, conservateur du Musée, à Bourges.

CORRÈZE

Rupin, vice-président de la Société historique et archéologique, à Brive.

CORSE

Dufourmantelle, archiviste-paléographe, publiciste, à Ajaccio.
Péraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

Chabeuf (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, à Dijon.

Chevreul (Henri), membre de l'Académie de Dijon, vice-président de la Commission départementale des antiquités de la Côte-d'Or, rue Vannerie, n° 41, à Dijon.

Garnier, archiviste du département, à Dijon.

Suisse (Charles), architecte diocésain, à Dijon.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.

Perathon (Cyprien), à Aubusson.

DORDOGNE

Cheyssac (l'abbé), curé de la Roche-Chalais, membre de la Société historique et archéologique du Périgord.

DOUBS

Gauthier, archiviste du département, à Besançon.

EURE

Assegond, conservateur du Musée, à Bernay.

Bourbon, correspondant du Comité des travaux historiques, secrétaire de la Société des Amis des arts de l'Eure, archiviste du département, à Évreux.

Porée (l'abbé), curé de Bournainville.

Veuclin, à Bernay.

EURE-ET-LOIR

Merlet, archiviste du département, à Chartres.

Roussel, propriétaire à Anet.

FINISTÈRE

Beau, directeur du Musée, à Quimper.

GARD

Liotard, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Roschach (Ernest), archiviste municipal, à Toulouse.

GERS

Parfouru, archiviste du département, à Auch.

GIRONDE

Braquehaye, directeur de l'École municipale de dessin, à Bordeaux.

Communay, président de la Société des Archives historiques, à Bordeaux.

taire de la Commission des antiquités et des arts, avenue de Picardie, n° 15, à Versailles.

Grave, architecte, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

Beaurepaire (Charles de), archiviste du département, rue Beffroi, n° 24, à Rouen.

Lebel, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.

Le Bretón (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.

Lhuillier, conservateur du Musée de peinture, au Havre.

Maillet du Boullay, directeur du Musée départemental d'antiquités, à Rouen.

Vesly (de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, rue des Faulx, n° 21, à Rouen.

SÈVRES (DEUX-)

Arnauldet (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).

Berthelé, archiviste du département, rue Gambetta, n° 57, à Niort.

SOMME

Béthouart, professeur du cours communal de dessin industriel, à Abbeville.

Delignières (Émile), avocat, à Abbeville.

Durand, archiviste du département, à Amiens.

Féragu, conservateur du Musée de peinture, à Amiens.

Ledieu (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

Mazas, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

Forestié (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, rue de la République, n° 23, à Montauban.

VAR

Ginoux (Charles), membre de l'Académie du Var, artiste peintre, rue Traverse-Denfert-Rochereau, n° 1, à Toulon.

Mireur, archiviste du département, à Draguignan.

Rostan (Louis), à Saint-Maximin.

VAUCLUSE

Bourges, professeur de dessin au lycée, à Avignon.

Duhamel, archiviste du département, à Avignon.

Grivollas, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Avignon.

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, rue Picpus, n° 4, à Avignon.

VENDÉE

Charrier, architecte à Fontenay-le-Comte.

VIENNE

Brouillet, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.

Richard (Alfred), archiviste du département, rue Saint-Savin, n° 14, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.

Guibert (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Sainte-Catherine, n° 8, à Limoges.

Leymarie (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien Dubouché, rue d'Antony, n° 22, à Limoges.

Bourdery (Louis), avocat, artiste peintre émailleur, membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue des Combes, n° 1, à Limoges.

YONNE

Cotteau, conservateur du Musée, à Auxerre.

Guillon, artiste peintre, membre de la Société des sciences de l'Yonne, à Auxerre.

Monceaux, secrétaire de la Société des sciences de l'Yonne, à Auxerre.

ALGER

Waille (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

CONSTANTINE

Prud'homme, conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Constantine.

ORAN

Demaeght (L.), vice-président de la Société de géographie et d'archéologie de la province d'Oran, conservateur du Musée municipal, à Oran.

Cuinet (E.), ingénieur, sous-conservateur du Musée municipal, à Oran.

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Germain (Léon), rue Héré, n° 26, à Nancy.

Jacquot (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, rue Gambetta, n° 19, à Nancy.

MEUSE

Jacob, archiviste du département, à Bar-le-Duc.

Maxe-Verly, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Bar-le-Duc, ville haute, et rue de Rennes, n° 61, à Paris.

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, rue du Cauteleux, n° 63, à Douai.

Dehaisnes (Mgr), président de la Commission historique du département du Nord, boulevard Vauban, n° 56, à Lille.

Delecroix (Émile), avocat, à Lille.

Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.

Fougart, membre de la Commission des Écoles académiques, à Valenciennes.

Herlin (Aug.), conservateur du Musée de peinture, à Lille.

Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, rue de Bellain, n° 30, à Douai.

OISE

Badin, directeur de la manufacture nationale, à Beauvais.

Couard-Luys, archiviste du département, à Beauvais.

Marchandin, professeur au collège, rue Ricard, n° 2, à Beauvais.

Marsy (comte de), directeur de la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques, à Compiègne.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, rue de Bretagne, n° 60, à Alençon.

Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

Gérasime-Despierres (Mme), à Alençon, 29, rue du Collège.

PAS-DE-CALAIS

Advielle (Victor), membre de la Société des Amis des Arts d'Arras, passage Dauphine, n° 28, à Paris.

Hugrel, directeur de l'École d'art décoratif, rue Lafayette, n° 217, à Calais.

Loriquet, archiviste du département, à Arras.

Vaillant (V. J.), rue Tour-Notre-Dame, n° 12, à Boulogne-sur-Mer.

PUY-DE-DOME

Rouchon (G.), archiviste du département, rue de l'Hôtel de Ville, n° 9, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Flourac, archiviste du département, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Perpignan.

RHONE

Bégule (Lucien), à Lyon, artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie.
George, architecte, château du Colombier, près Condrieu (Rhône).
Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.
Hédin, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Lyon.
Guigue (Georges), archiviste municipal, à Lyon.

SAONE (HAUTE-)

Dunoyer de Segonzac, archiviste du département, à Vesoul.

SAONE-ET-LOIRE

Lex (L.), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, à Mâcon.
Martin (Paul), de l'Académie des sciences, arts, belles-lettres et agriculture, rue Mathieu, n° 5, à Mâcon.

SARTHE

Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, rue de l'Ancien-Évêché, n° 5, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, boulevard des Capucines, n° 3, à Paris.
Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, boulevard des Capucines, n° 3, à Paris.

SEINE-ET-MARNE

Lhuillier (Th.), vice-président de la Société d'archéologie, à Melun.
Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, aux Archives nationales et rue Saint-Placide, n° 54, à Paris.
Swarte (Victor de), ancien secrétaire de la Commission de réorganisation des Beaux-Arts, trésorier général des finances, à Melun.

SEINE-ET-OISE

Dutilleux (A.), chef de division à la préfecture de Seine-et-Oise, secré-

Brocard (Henry), conservateur du Musée de Langres. — Arrêté du 31 mars 1880.

Cambon (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Chardon, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

Cheyssac (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879.

Delerot, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

Desavary, secrétaire de la Société artésienne des Amis des arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

Dubourg, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collége de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

Duboz (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts de Tours. — Arrêté du 19 avril 1881.

Dubroc de Ségange, membre correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins (Allier). — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans (Sarthe). — Arrêté du 27 avril 1878.

Faucoxneau-Dufresne, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

George, architecte, à Lyon (Rhône). — Arrêté du 27 avril 1878.

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy (Haute-Loire). — Arrêté du 11 avril 1885.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mars 1880.

Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims. — Arrêté du 30 avril 1886.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes (Charente-Inférieure). — Arrêté du 27 avril 1878.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

Martin (François-Joseph), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles. — Arrêté du 4 juin 1887.

Michel (Edmond), membre correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Midoux, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

Noel, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans. — Arrêté du 18 avril 1879.

Roussel, propriétaire, à Anet (Eure-et-Loir). — Arrêté du 8 juillet 1877.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais. — Arrêté du 30 avril 1886.

V

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

1877-1888.

AIN

Bourg	Société d'Émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins	Société d'Émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

Gap	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

Nice.	Société des Lettres, sciences et arts.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ, DE 1877 A 1888.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Guiffrey (Jules-Joseph), membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879.

Michel (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884.

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras. — Arrêté du 11 avril 1885.

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées pour l'Académie de Poitiers, conservateur du Musée d'Angers. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Durieux, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880.

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

Ginoux (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Guillaume (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre

du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Herluison, auteur-éditeur, à Orléans (Loiret). Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jacquot, membre du Comité correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jolibois (Émile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886.

Laurent (Félix), conservateur du Musée, à Tours (Indre-et-Loire). Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen (Seine-Inférieure). Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans (Loiret). — Arrêté du 19 avril 1884.

Marionneau, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882.

Parrocel (Étienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille (Bouches-du-Rhône). Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878.

Roman (J.), auteur de l'Inventaire des richesses d'art du département des Hautes-Alpes. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Soldi (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Vidal (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille (Bouches-du-Rhône). Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

Billot (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'Émulation du même département. — Arrêté du 20 avril 1881.

Buret, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Braquehaye, vice-président de la Société archéologique de Bordeaux (Gironde). — Arrêté du 8 juillet 1877.

Brès, membre de la Société des Amis des arts de Marseille (Bouches-du-Rhône). — Arrêté du 27 avril 1878.

Nice	Société des Beaux-Arts.
—	Société des architectes du département.

ARDENNES

Mézières.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

AUBE

Troyes.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
Bar-sur-Aube. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
Nogent-sur-Seine. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

Carcassonne	Société des arts et des sciences.
Limoux.	Société des Amis des arts.
Narbonne	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.

AVEYRON

Rodez	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

Belfort	Société Belfortaine d'Émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

Marseille	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Aix	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence.
—	Cercle musical.
Arles	Commission archéologique.

CALVADOS

Caen.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association Normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
Bayeux	Société d'agriculture, sciences et arts.
Falaise	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Lisieux	Société d'Emulation.
—	Société historique.

Pont-l'Évêque . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.
Vire.	Société Viroise d'Émulation.

CANTAL

Aurillac.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

Angoulême.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

La Rochelle. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
Rochefort	Société de géographie.
Saintes.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
Royan	Académie des Muses Santones.

CHER

Bourges	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

Tulle	Société des lettres, sciences et arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
Brive	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune	Société archéologique d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine.	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques. . . . .

CÔTES-DU-NORD

Saint-Brieuc. . . .	Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Amis des arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'Émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Evreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société Dunoise.

FINISTÈRE

Quimper	Société archéologique.
Brest	Société d'Émulation.
—	Société académique.
Morlaix	Société du Musée.

GARD

Nîmes	Académie du Gard.
—	Société artistique du Gard.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
Alais	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

Toulouse.	Société archéologique du midi de la France.

Toulouse.	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Société artistique.
—	École de musique.

GERS

Auch	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

Bordeaux	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

Montpellier	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
—	Société des bibliophiles languedociens.
Béziers	Société archéologique et littéraire.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saulnier. .	Société d'Émulation.

Lons-le-Saulnier. .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

Orléans	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

Blois	Société des sciences et lettres.
—	Société d'excursions artistiques.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
Romorantin	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
Vendome	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

Cahors.	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

Agen	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

Mende.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

Angers	Académie des sciences et belles-lettres.

Angers	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
Cholet	Société des sciences et des beaux-arts.

MANCHE

Saint-Lo	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Avranches	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
Cherbourg	Société académique.
—	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise*.
—	Société académique du Cotentin.
Valognes.	Société archéologique, artistique et littéraire.
Carentan	Académie Normande.

MARNE

Chalons-sur-Marne.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Reims	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
Vitry-le-François .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.
Saint-Dizier	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

Laval	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Nancy	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'association des artistes musiciens.
—	Société musicale d'Alsace-Lorraine.
Briey	Société d'archéologie et d'histoire.

MEUSE

Bar-le-Duc	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
Verdun	Société philomathique.

MORBIHAN

Vannes.	Société polymathique.
Lorient	Société philotechnique.

NIÈVRE

Nevers	Société Nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique de Nivernais.
Clamecy	Société scientifique et artistique.
Varzy	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

Lille	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité Flamand de France.
—	Académie de musique.
—	Société des architectes.
Avesnes	Société archéologique.
Cambrai	Société d'Émulation.
—	Académie de musique.
Douai	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
Dunkerque	Société Dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
Roubaix	Société d'Émulation.
—	École de musique.
Tourcoing	Académie de musique.
Valenciennes. . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

Beauvais	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'association des artistes musiciens.
Compiègne	Société historique.
Noyon	Comité historique et archéologique.
Senlis.	Comité archéologique.

ORNE

Alençon	Commission des archives.

Alençon	Société historique et archéologique de l'Orne.
Flers	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

Arras	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.
Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Association de la jeunesse.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société philharmonique.
— .	Société des concerts populaires.
Calais	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des Amis des arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire, de l'Allier.
— .	Société d'émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères de Bigorre.	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des beaux-arts.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.

SAONE-ET-LOIRE

Macon.	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
Autun	Société Éduenne.
Chalon-sur-Saône .	Société d'histoire et d'archéologie.
Tournus	Société des Amis des arts.

SARTHE

Le Mans.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.
La Flèche.	Société des sciences et arts.

SAVOIE

Chambéry	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
Moutiers.	Académie de la Val d'Isère.
S.-Jean de Maurienne	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

Annecy.	Société Florimontane.

SEINE-ET-MARNE

Melun.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Fontainebleau . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
Meaux.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Nemours	Société polytechnique.
Rozoy	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

Versailles.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.

Versailles.	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
—	Comité correspondant de l'association des artistes musiciens.
Pontoise.	Société historique et archéologique.
Rambouillet. . . .	Société archéologique.
—	Société des architectes.

SEINE-INFÉRIEURE

Rouen	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
Elbeuf.	Société industrielle.
—	Amateurs de travaux d'agrément.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.
Fécamp.	Société du Musée.
Havre (le).	Société havraise d'études diverses.
—	École municipale de musique.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise.*
—	Société des Amis des arts.
—	Société des archives photographiques et monumentales du Havre.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société géologique de Normandie.

SÈVRES (DEUX-)

Niort	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.
—	Comité correspondant de l'association des artistes musiciens.

SOMME

Amiens.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.

Abbeville . . . . . Société d'Émulation.
— . . . . . Conférence scientifique.

TARN

Albi . . . . . Académie des sciences, arts et belles-lettres de Tarn-et-Garonne.
Castres. . . . . Commission des antiquités.

TARN-ET-GARONNE

Montauban. . . . . Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— . . . . . Société archéologique.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

Draguignan. . . . . Société d'études scientifiques et archéologiques.
Toulon. . . . . Société académique.

VAUCLUSE

Avignon . . . . . Société du musée Calvet.
— . . . . . Conservatoire communal de musique.
— . . . . . Académie de Vaucluse.
Apt . . . . . Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

La Roche-sur-Yon. . Société d'Émulation de la Vendée.

VIENNE

Poitiers . . . . . Société des antiquaires de l'Ouest.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Académie des Beaux-Arts.
— . . . . . Comité correspondant de l'association des artistes musiciens.
— . . . . . Société des archives du Poitou.
— . . . . . Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

Limoges . . . . . Société archéologique et historique.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.
— . . . . . Ecole municipale de musique.

VOSGES

Épinal. . . . . Société d'Émulation.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Saint-Dié. . . . . Société philomathique.

YONNE

Auxerre . . . . . Société des Amis des arts.

Auxerre	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
Avallon	Société d'études.
Sens.	Société archéologique.

ALGER

Alger	Société des Beaux-Arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société historique algérienne.

CONSTANTINE

Constantine.	Société archéologique du département de Constantine.
Bone.	Académie d'Hippone.

ORAN

Oran.	Société de géographie et d'archéologie.

VI

TABLE, PAR ORDRE DE MATIÈRES,

DES ONZE VOLUMES

DES RÉUNIONS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

A LA SORBONNE

1877-1887

Depuis 1877, le Congrès de la Section des Sociétés des Béaux-Arts des départements a été réuni à la Sorbonne, et, tous les ans, le volume, où sont imprimées les communications qui y ont été produites, a paru régulièrement, et toujours bien avant la fin de l'année. Une table générale et très sommaire, classant méthodiquement les titres de ces communications et de ces mémoires, devient nécessaire pour les recherches ; mais elle a encore deux autres objets, l'un, de constater ce qui a été fait, et l'autre, plus important, de montrer, par cette revue du passé, ce qu'on doit attendre de l'avenir, et de faire voir, par analogie, dans quel sens, sur quelles matières et de quelle façon doivent être faites les recherches et les communications nouvelles.

INSTRUCTIONS, PROCÈS-VERBAUX, DISCOURS DES PRÉSIDENTS DES SÉANCES, RAPPORTS DES SECRÉTAIRES, DISCOURS DES MINISTRES DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS.

Circulaire de M. Waddington, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (14 août 1876) — 1877, I, 3-5.

Rapport de M. de Chennevières, directeur des Beaux-Arts, à M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (28 août 1877) — 1877, I, 1-3.

Instructions du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements (architecture et sculpture; peinture; dessin et gravure; arts décoratifs; céramique; théâtre et musique) — 1880, IV, 296-305.

PROCÈS-VERBAUX.

Procès-verbaux de la session d'avril 1877; I, 16-34.
— d'avril 1878; II, 11-20.
— d'avril 1879; III, 9-24.
— de mars-avril 1880; IV, 4-20.
— d'avril 1881; V, 3-25.
— d'avril 1882; VI, 3-22.
— de mars 1883; VII, 5-12.
— d'avril 1884; VIII, 3-26.
— d'avril 1885; IX, 3-19.
— d'avril-mai 1886; X, 3-23.
— de mai-juin 1887; XI, 3-33.

DISCOURS DES PRÉSIDENTS DES SÉANCES.

Session de 1877. Discours de M. de Chennevières, à l'ouverture de la première session en 1877; I, 6-15.
Session de 1878. Discours de M. de Chennevières à l'ouverture de la seconde session en 1878; II, 6-10.
Session de 1879. Discours de M. Castagnary; III, 9-12.
— — de M. Henri Delaborde; III, 13-8.
— — de M. Edmond About; III, 20-1.
Session de 1880. Discours de M. Eugène Guillaume; IV, 4-9.
— — de M. Anatole de Montaiglon; IV, 13-7.
Session de 1881. Discours de M. Lauth; V, 4-9.
— — de M. Kaempfen; V, 11-6.
— — de M. Henry Havard; V, 18-22.
Session de 1882. Discours de M. Paul Mantz; VI, 4-8.
— — de M. Kaempfen; VI, 10-3.
— — de M. Charles Nuitter; VI, 15-21.
Session de 1883. Discours de M. Kaempfen; VII, 4-7.
Session de 1884. Discours de M. Kaempfen; VIII, 4-7.
— — de M. Gruyer; VIII, 10-7.
— — de M. Jules Guiffrey; VIII, 20-4.
Session de 1885. Discours de M. Kaempfen; IX, 4-7.
— — de M. Castagnary; IX, 11-7.

Session de 1886. Discours de M. Kaempfen; X, 4-6.
— — de 1886. Discours de M. Henry Havard; X, 8-14.
— — de M. Henri Delaborde: X, 17-22.
Session de 1887. Discours de M. Kaempfen; XI, 4-5.
— — de M. Nuitter; XI, 10-6.
— — de M. Jules Guiffrey; XI, 19-26.
— — de M. Anatole de Montaiglon; XI, 29-30.

RAPPORTS DES SECRÉTAIRES.

Session de 1877. M. Alfred Darcel; I, 29-34.
— 1878. M. Alfred Darcel; II, 20-6.
— 1879. M. Henry Jouin. Rapport sur les questions d'art relatives aux Musées, aux Expositions, aux Sociétés, et à l'Inventaire des richesses d'art; III, 31-41.
— 1880. M. Henry Jouin. Rapport sur les travaux relatifs à l'histoire de l'art; IV, 30-7.
— — M. Roger-Ballu, secrétaire de la Section. Rapport sur les travaux relatifs à l'enseignement; IV, 38-40.
— 1881. Rapport de M. Roger-Ballu, secrétaire, V, 25-30.
— — Rapport de M. Henry Jouin sur les travaux relatifs à l'histoire de l'art; V, 30-42.
— 1882. Rapport de M. Henry Jouin; VI, 23-41.
— 1883. Rapport de M. Henry Jouin; VII, 13-30.
— 1884. Rapport de M. Henry Jouin; VIII, 27-47.
— 1885. Rapport de M. Henry Jouin; IX, 20-35.
— 1886. Rapport de M. Henry Jouin; X, 24-44.
— 1887. Rapport de M. Henry Jouin; XI, 34-57.

DISCOURS DES MINISTRES DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS.

Session de 1877. Discours de M. Waddington; I, 35-41.
— 1878. Discours de M. Bardoux; II, 27-9.
— 1879. Discours de M. Jules Ferry; III, 41-8.
— 1880. Discours de M. Jules Ferry; IV, 20-30.
— 1881. Discours de M. Jules Ferry; V, 43-58.
— 1882. Discours de M. Jules Ferry; VI, 42-53.
— 1883. Discours de M. Jules Ferry; VII, 32-9.
— 1884. Discours de M. Fallières; VIII, 48-56.
— 1885. Discours de M. Goblet; IX, 37-46.

Session de 1886. Discours de M. Goblet; X, 45-59.
— 1887. Discours de M. Spuller; XI, 58-71.
Liste des membres du Comité. — 1887, XI, 681-3.
Liste des membres non résidents du Comité, par ordre alphabétique de départements. — 1887, XI, 684-7.
Liste des correspondants du Comité, par ordre alphabétique de départements. — 1887, XI, 688-96.
Distinctions accordées aux Délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, sur la proposition du Comité, de 1877 à 1887. — 1887, XI, 697-9.
Liste des Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France (1877-87). — 1887, XI, 700-12.

ENSEIGNEMENT DU DESSIN.

A. Noel. Recherches sur l'enseignement des arts décoratifs. — 1879, III, 154-70.
Alexandre Dubourg. De l'enseignement du dessin. — 1880, IV, 58-63.
Léon Landmann. De l'enseignement du dessin dans l'instruction primaire et secondaire. — 1881, V, 255-61.
Léon Charvet. Quelques idées au sujet de l'enseignement professionnel des arts décoratifs en province. — 1882, VI, 165-83.
Chabal-Dussurgey. Quelques mots sur l'art décoratif et sur les nouvelles Écoles créées en vue de l'instruction qui doit y conduire. — 1887, XI, 252-65.
Allier. . . . . J. Bariau. L'enseignement du dessin dans le département de l'Allier (Moulins; École de dessin et Lycée). — 1879, III, 195-7.
Bordeaux . . . . . Ch. Braquehaye. L'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux. École académique, École gratuite de dessin et de peinture (fondées en 1690), avec pièces justificatives. — 1878, II, 131-41.
— . . . . . Ch. Braquehaye. Note sur le cours élémentaire des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, professé par lui à l'École philomathique de Bordeaux. — 1877, I, 81-5.
Caen. . . . . A. Guillard. Les Écoles municipales des Beaux-Arts de la ville de Caen (Calvados). — 1879, III, 198.

CAEN. . . . . Francis Jacquier, de la Société des Beaux-Arts de Caen. De l'initiative individuelle dans la formation des ouvriers d'art. — 1883, VII, 106-11.

CAMBRAI . . . . . Durieux. L'enseignement du dessin à Cambrai (Nord). — 1879, III, 211-8.

CORSE . . . . . Peraldi. L'enseignement du dessin en Corse. — 1879, III, 199-200.

DIEPPE. . . . . Mélicourt-Lefèvre. L'École de dessin de Dieppe (Seine-Inférieure). — 1879, III, 229-30.

ELBEUF. . . . . P. Pelletier. L'enseignement du dessin à Elbeuf, Seine-Inférieure (École fondée en 1859). — 1879, III, 231-3.

LANGRES . . . . . L'enseignement du dessin à Langres, Haute-Marne (École fondée en 1784). — 1879, III, 207-11.

LOT. . . . . A. Marion. L'enseignement du dessin dans le département du Lot (École municipale de Cahors). — 1879, III, 205-6.

LYON. . . . . Léon Charvet. Les origines de l'enseignement public des arts du dessin à Lyon aux XVIIe et XVIIIe siècles. — 1878, II, 121-130.

— . . . . . Léon Charvet. Recherches sur l'organisation de l'enseignement de l'École publique de dessin de Lyon au XVIIIe siècle; 1756-1793. — 1879, III, 170-83.

— . . . . . Léon Charvet. L'influence de l'École de dessin de Lyon à la fin du XVIIIe siècle et au commencement du XIXe. — 1880, IV, 49-58.

MANS (LE) . . . . . E. Hucher. L'enseignement du dessin au Mans, Sarthe (Ecole fondée en 1863). — 1878, II, 219-23.

MARSEILLE . . . . . Bouillon-Landais. Les Directeurs de l'École de dessin de Marseille (Bouches-du-Rhône) depuis 1793 jusqu'en 1879. — 1879, III, 183-91.

MAYENNE. . . . . Décision d'expositions annuelles des Écoles de dessin de la Mayenne (avril 1881); extrait des procès-verbaux de la Société des Arts réunis de la Mayenne. — 1881, V, 267-8.

— . . . . . Tancrède Abraham. Exposition des Écoles de dessin du département de la Mayenne. — 1882, VI, 189-91.

MONTBÉLIARD . . . . B. Favre. L'enseignement du dessin dans l'arron-

dissement de Montbéliard (Doubs). — 1879, III, 200-2.

Paris. . . . . Pillet, inspecteur de l'enseignement du dessin pour l'Académie de Paris. Rapport sur les travaux relatifs à l'enseignement du dessin. — 1878, II, 25-31.

Pas-de-Calais. . . . Victor Advielle. Histoire de l'École de dessin de Saint-Omer (fondée en 1767) et de celle d'Arras (réorganisée en 1800). — 1881, V, 261-7.

— . . . . J. Boutin. Note sur le concours des élèves des Écoles municipales de dessin du Pas-de-Calais ouvert par les soins de l'Union artistique du Pas-de-Calais. — 1882, VI, 184-9.

Poitiers . . . . . Th. Véron. Historique de l'École d'architecture, sculpture et dessin de la ville de Poitiers (autorisée en 1772). — 1879, III, 191-5.

Rouen . . . . . Gust. Morin. Historique et organisation de l'École municipale de dessin et de peinture de Rouen (Seine-Inférieure) (fondée en 1740). — 1879, III, 223-9.

Toulon. . . . . Ch. Ginoux. Les Écoles d'art à Toulon (1640-1887). — 1887, XI, 313-25.

Tours . . . . . Félix Laurent. Mémoire sur l'École de dessin de Tours du XVIIIe siècle (1779-1791), avec pièces justificatives. — 1884, VIII, 94-120.

— . . . . . Félix Laurent. De l'enseignement du dessin dans l'École municipale gratuite de dessin de la ville de Tours. — 1879, III, 203-5.

INVENTAIRE DES RICHESSES D'ART DE LA FRANCE.

Aix . . . . . G. de Saporta. Rapport au Directeur des Beaux-Arts sur les travaux de la Commission de l'Académie d'Aix chargée de l'inventaire des richesses d'art de cette ville. — 1878, II, 49-52.

Nord. . . . . Le chanoine Dehaisnes. Inventaire des richesses d'art de la France dans le département du Nord. — 1878, II, 37-41.

Tarn. . . . . Emile Jolibois. Inventaire général des richesses d'art de la France dans le département du Tarn. — 1878, II, 31-7.

MUSÉES.

AUTUN . . . . . J. G. Bulliot. Musée lapidaire d'Autun. — 1878, II, 70-4.

BESANÇON. . . . . Auguste Castan. Le Bronzino du Musée de Besançon (Déposition de croix), avec pièces justificatives. — 1881, V, 69-100.

— . . . . . Auguste Castan. Notice sur les Musées de Besançon, suivie de quelques articles d'un nouveau Catalogue de ces collections. — 1886, X, 63-86.

CHATEAU-GONTIER. . Tancrède Abraham. Histoire d'un Musée de chef-lieu d'arrondissement (constitué en 1868). — 1879, III, 61-6.

DIEPPE . . . . . Mélicourt-Lefebvre. Origine du Musée (fondé en 1848, constitué en 1860) et de la Société des Amis des arts de Dieppe (1871). — 1877, I, 72-9.

FÉCAMP. . . . . Charles Hue. Le Musée de Fécamp (fondé en 1879). — 1881, V, 277-81.

FINISTÈRE. . . . . E. de La Barre-Duparcq. Les Musées dans le Finistère (Brest et Quimper). — 1879, III, 71-3.

LANGRES . . . . . Henry Brocard. Origines de la Société historique et archéologique de Langres et du Musée (fondé en 1832). — 1878, II, 58-62.

— . . . . . Henry Brocard. Le Musée de Langres (constitué en 1842). — 1879, III, 73-81.

MARSEILLE . . . . . Bouillon-Landais. Le Musée de Marseille. — 1880, IV, 65-73.

— . . . . . Adrien Sicard. Les origines du Château Borély et du Musée d'archéologie de Marseille. — 1880, IV, 74-80.

MONTAUBAN . . . . . Armand Cambon. Histoire et organisation du Musée de Montauban (fondé en 1843). — 1881, V, 272-7.

MONTPELLIER . . . . Usquin. Musée de Montpellier. La galerie Bruyas — 1877, I, 86-107.

MOULINS . . . . . J. Bariau. Le Musée des Beaux-Arts et le Musée des antiquités de Moulins. — 1879, III, 67-71.

ORNE . . . . . Louis Duval. Les Bibliothèques et les Musées du département de l'Orne pendant la Révolution. — 1884, VIII, 317-36.

Rouen . . . . . Gaston Le Breton. Des attributions données à quelques tableaux du Musée de Rouen. — 1880, IV, 80-8.

Tarn. . . . . Émile Jolibois. Les Beaux-Arts dans le département du Tarn. Notes sur les Musées d'Albi et de Castres. — 1877, I, 79-81. . . . . .

— . . . . . Émile Jolibois. Inventaire général des richesses d'art dans le département du Tarn (surtout sur le Musée d'Albi). — 1878, 31-7.

— . . . . . Émile Jolibois. Les Musées, l'Enseignement du dessin et l'Inventaire des richesses d'art dans le département du Tarn. — 1880, IV, 89-99.

Versailles. . . . . A. Dutilleux. Le Muséum national et le Musée spécial de l'École française, à Versailles (1792-1823). — 1886, X, 101-36.

Musées cantonaux . Groult, fondateur du Musée cantonal de Lisieux. De l'institution des Musées cantonaux. — 1877, I, 58-63.

ACADÉMIES ET SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS.

Aix . . . . . L. de Berluc-Pérussis. Note sur les travaux de l'Académie d'Aix relatifs aux Beaux-Arts (1808-1878). — 1878, II, 41-9.

Arras . . . . . Ch. Desavary. Note sur la Société artésienne des Amis des arts d'Arras (fondée en 1858). — 1878, II, 56-7.

Autun . . . . . J. G. Bulliot. Note sur la Société éduenne des lettres, sciences et arts d'Autun (fondée en 1836). — 1878, II, 68-70.

Cambrai . . . . . A. Durieux. Les Corporations d'arts de Cambrai (Orfèvres, Ferronniers, Questiers et Menuisiers, Maçons et Peintres, XIVe-XVIIIe siècle). — 1884, VIII, 302-16.

— . . . . . A. Durieux. Note sur la Société d'émulation de Cambrai (fondée en 1804). — 1878, II, 53-6.

Hérault . . . . . H. Jonquet. Note sur la Société artistique de l'Hérault (fondée en 1868). — 1877, I, 63-9.

Langres . . . . . Henry Brocard. Origines de la Société historique et archéologique de Langres (constituée en 1836) et du Musée. — 1878, II, 58-62.

MARSEILLE . . . . . Étienne Parrocel. L'Académie de peinture de Marseille, d'après ses archives (1752-1788), acquises par la ville en 1882. — 1884, VIII, 74-96.

— . . . . . Étienne Parrocel. L'Académie de peinture et de sculpture de Marseille (1752-1789). — 1885, IX, 133-58.

— . . . . . Étienne Parrocel. Les Directeurs perpétuels de l'Académie de peinture de Marseille (Fenouil, Verdiguier, Dandré-Bardon, Pierre, Bachelier, Vien). — 1886, X, 497-504.

— . . . . . Étienne Parrocel. Relations de l'Académie de peinture de Marseille avec les Directeurs de l'Académie de France à Rome (*Natoire,* 1761-1776; *Vien,* 1774-1781; *Lagrenée,* 1781-1784). — 1887, XI, 619-31.

— . . . . . Adrien Sicard. Origines de la Société de statistique de Marseille (fondée en 1827). — 1878, II, 63-5.

— . . . . . Jules Ch. Roux. Rapport sur la Société des Amis des arts à Marseille. — 1877, I, 42-55.

— . . . . . Jules Ch. Roux. La Société des Amis des arts de Marseille (fondée en 1867). — 1881, V, 295-300.

ORLÉANS . . . . . A. Noël. Communication sur la Société des Amis des arts d'Orléans. — 1877, I, 55-7.

PAS-DE-CALAIS. . . . Octave Petit. Note sur l'Union artistique du Pas-de-Calais (fondée en 1875). — 1877, I, 69-72.

— . . . Carré. Union artistique du Pas-de-Calais. — 1878, II, 65-8.

— . . . J. Boutry. Communication de l'Union artistique du Pas-de-Calais sur les moyens employés par elle pour développer les études d'art dans ce département. — 1880, IV, 63-5.

EXPOSITIONS.

LAVAL . . . . . Georget. Note sur diverses expositions organisées à Laval (Mayenne), 1874-1879. — 1880, IV, 105-9.

MAINE ET ANJOU. . . Tancrède Abraham. Expositions d'art en Province (Maine et Anjou). — 1880, IV, 100-5.

MAINE-ET-LOIRE. . . F. Delhumeau. Une exposition artistique rétrospective et d'art industriel (septembre 1882) à Cholet (Maine-et-Loire). — 1883, VII, 120-6.

TOURS . . . . . Duboz. Organisation de l'Exposition des Beaux-Arts de Tours (mai 1881). — 1881, V, 268-72.

ARCHITECTURE : *Eglises; Châteaux.* — BIOGRAPHIES D'ARCHITECTES.

GEORGE. De l'habitation dans les temps anciens. Assyrie-Babylonie. — 1878, II, 95-106.

BROCARD (Henry). Mémoire sur la fondation de la cathédrale de Langres et le style de transition. — 1880, IV, 143-52.

AMIARD (H.). L'église de Saint-Évroult de Montfort, canton de Gacé, Orne (XIe siècle), avec la description des bas-reliefs de ses fonts baptismaux en plomb, représentant les douze Signes du Zodiaque. — 1884, VIII, 163-7.

GUILLAUME (P.). Note sur d'anciennes églises du diocèse d'Embrun (Hautes-Alpes) : Notre-Dame d'Embrun; l'église de la Salle (1469); l'église de Guillestre (1507); XIIe-XVIe siècle. — 1883, VII, 143-67 (avec pièces justificatives).

ROMAN (J.). Influence de l'art italien sur l'architecture et la peinture des églises dans les Alpes françaises (XII-XVIe siècle), avec planches. — 1884, VIII, 383-93.

JULIEN-LAFERRIÈRE (L'abbé L.). L'Art en Saintonge et en Aunis. — 1878, II, 75-8.

JOLIBOIS (Émile). Album (par M. Aillaud, photographies et phototypies) de la cathédrale Sainte-Cécile d'Alby (XIVe-XVIIe siècle). — 1882, VI, 68-71.

DURIEUX (A). L'église des Jésuites à Cambrai (1692). — 1882, VI, 57-68.

CORBIN (L'abbé). Du vandalisme dans l'art chrétien monumental et des moyens d'y remédier (à propos de l'ornementation moderne et de l'ameublement artistique dans des églises de Bordeaux). — 1881, V, 281-6.

FAUCONNEAU-DUFRESNE. Châteaux du bas Berry (Indre) : des Barbançon à Villegougis (époque de François Ier); des Jacques et Charles de Brillac à Argy (époque de Louis XII); de Guillaume de Varie à l'Ile-Savary, commune de Clion (fin du XVe siècle); du Bouchet en Brenne, commune de Rosnay (XIIIe-XVIIe siècle). — 1883, VII, 218-39.

Marché du maçon Jacques GRANDJEAN avec le cardinal de Granvelle pour la construction de la chapelle des Carmes à Besançon (novembre 1549). — 1881, V, 97-100.

CASTAN (Auguste). Le palais du cardinal Perrenot de Granvelle à Besançon. — 1881, V, 77-92.

ABRAHAM (Tancrède). Un château Renaissance du département de la Mayenne (Saint-Ouen, commune de Chenazé, arrondissement et canton de Château-Gontier). — 1881, V, 63-9.

LHUILLIER (Th.). L'ancien château royal de Monteeaux en Brie (1549-1798), commencé par le Primatice et terminé par Salomon de Brosse. — 1884, VIII, 246-87.

BRAQUEHAYE (A). Les Architectes, Sculpteurs, Peintres et Tapissiers du duc d'Épernon au château de Cadillac, Gironde (1598-1532). — 1884, VIII, 179-98.

— Appendice sur les artistes de Cadillac. — *Ibidem,* 421-22.

COMMUNAY (A). Marché de Pierre Arduin et Louis Cottereau, maîtres-maçons, jurés de la ville de Bordeaux, des travaux du château de Cadillac, Gironde (7 février 1604). — 1886, X, 453-8.

CORROYER (Édouard). L'architecture militaire au Mont Saint-Michel. — 1880, IV, 129-43.

CANGARDEL (François). La tour Duèze à Cahors (XIIIe siècle). — 1880, IV, 152-6.

— Fortifications de Cahors, tour et corps de garde du faubourg de la Barre (XIVe siècle). — 1881, V, 161-7.

DURAND (Alphonse) et GRAVE. Note sur la Fontaine de Mantes, Seine-et-Oise (1519-1520). — 1880, IV, 156-67.

DE MARSY. Actes concernant la famille *de Brosse* (1593-1646), à Verneuil-sur-Oise, canton de Pont-Sainte-Maxence (Oise). — 1881, V, 159-61.

MARCILLE (Eudoxe). Notice sur la vie de *Robert Soyer* (1717-1802), ingénieur des ponts et chaussées, auteur du pont d'Orléans (1751-1760). — 1884, VIII, 168-78.

CASTAN (Auguste). Autobiographie de l'architecte *Pierre-Adrien Paris,* dessinateur du Cabinet de Louis XVI (1745-1819). — 1885, IX, 192-206.

MARIONNEAU (Charles). Rectifications d'erreurs des notices biographiques sur l'architecte *Louis.* — 1878, II, 152-61.

PARROCEL (Étienne). *Pascal Coste,* de Marseille (1787-1879), considéré

comme dessinateur, ingénieur, architecte et écrivain. — 1880, IV, 227-44.

— *Auguste Martin,* de Marseille, architecte (1818-1877). — 1883, VII, 81-102.

SCULPTURE ET SCULPTEURS.

Parrocel (E.). De l'importance des Artistes provençaux dans l'antiquité. — 1878, II, 79-95.

Saporta (G. de). Étude sur deux œuvres de sculpture appartenant à l'église métropolitaine de Saint-Sauveur d'Aix et remontant aux premiers temps du moyen âge (deux chapiteaux du xe siècle, l'un avec un calice entre deux griffons, l'autre avec un vigneron cueillant des raisins; une statue de Notre-Dame d'Espérance, probablement du xie siècle). — 1879, III, 81-8.

André (Ferd.). Notice sur *André Supplice* ou *Sulpice,* sculpteur berrichon du xve siècle (1462-89), auteur des stalles des cathédrales de Mende et de Rodez. — 1886, X, 232-6, avec une planche et le marché des stalles de Rodez, 237-9.

Grandmaison (Charles de). *Michel Colombe,* qualifié Prince des sculpteurs français à Bourges en 1467. — 1887, XI, 75-8.

Port (Célestin). Pièce du 8 avril 1496, donnant l'opinion des Maîtres d'œuvre de Tours et du Charpentier, Maître d'œuvre de la charpenterie de Gizieulx (Indre-et-Loire, arrondissement de Chinon, canton de Langeais), choisis et envoyés par le sculpteur *Michel Colombe* à Louis Du Bellay, abbé de Saint-Florent de Saumur, sur la possibilité de faire une voûte à la nef de son église. — 1883, VII, 103-5.

Durieux (A.). La famille des *Danolle,* sculpteurs cambresiens du xvie siècle (1515-1630). — 1884, VIII, 63-72.

Mély (Fernand de). Le sculpteur *François Marchand,* d'Orléans, et le tombeau de François Ier à Saint-Denis (1542-1550). — 1887, XI, 215-28, avec planches.

Babeau (Albert). *Dominique Florentin,* sculpteur du xvie siècle. Suivi de pièces justificatives, parmi lesquelles une liste des artistes troyens employés à Fontainebleau, des extraits de comptes municipaux sur la construction du Jubé de Saint-Étienne de Troyes, et de la liste des planches gravées par Dominique. — 1877, I, 108-41.

Letellier (E.). Deux bas-reliefs (Marche triomphale et prise d'une ville, Calais?) provenant du tombeau des ducs de Guise à l'église Saint-Laurent de Joinville. — 1884, VIII, 102-7, avec deux planches.

Braquehaye (Charles). La colonne funéraire de Henri III, sculptée par

Jean Pageot, de Cadillac, pour le duc d'Épernon (1633-5), autrefois dans l'église de Saint-Cloud et maintenant à Saint-Denis. — 1886, X, 464-71, 473-6.

Bouchard (Ernest). Le sculpteur *Thomas Regnaudin* de Moulins (1622-1708). — 1886, X, 343-68.

Durieux (A.). Le sculpteur cambresien *Gaspard Marsy,* le père (1624-1650). — 1882, VI, 99-108.

Ginoux (Charles). De la décoration navale du port de Toulon aux XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles (1628-1872), avec pièces justificatives. — 1884, VIII, 337-60.

Duval (Louis). Recherches sur le sculpteur *Guillaume Gougeon,* et sur divers travaux de sculpture exécutés à Alençon, à l'abbaye de Belle-Étoile, et à Argentan (1630-1688). — 1887, XI, 228-40.

Ginoux (Charles). Notice sur le Portique et les Cariatides de *Pierre Puget* à l'Hôtel de ville de Toulon, avec l'histoire de leur entretien et de leurs restaurations successives (1655-1885), avec pièces justificatives. — 1886, X, 312-43.

Ginoux (Charles). La Bastide de *Pierre Puget* à Ollioule (1673-1829), avec planches. — 1887, XI, 325-32.

Castan (Auguste). Le sculpteur *Pierre-Étienne Monnot,* de Besançon; Notice sur sa vie et ses ouvrages à Rome et dans le Bain de marbre (*Marmorbad*) de Cassel, 1657-1733. — 1887, XI, 116-56. — Liste chronologique des ouvrages connus de *Pierre-Étienne Monnot* (1682-1730), 156-8. — Son testament (5 mars 1733), 159-64. — Sa vie, par Pascoli, 164-72.

Durieux (A.). Les sculpteurs cambresiens *Boitteau* (1663-1853). — 1881, V, 113-35.

Advielle (Victor). *Jacques Mimerel,* sculpteur lyonnais, et ses travaux pour l'église de Saint-Antoine de Viennois, Isère (1667-74), avec pièces justificatives collationnées et annotées par M. Anatole de Montaiglon. — 1884, VIII, 198-236.

Advielle (Victor). Le groupe de marbre du Baptême de Jésus-Christ par saint Jean-Baptiste, fait pour la chapelle du château de Sceaux (1680) par *Jean-Baptiste Tuby* et maintenant dans l'église paroissiale de Sceaux (Seine). — 1883, VII, 66-9.

Durieux (A.). Sculptures sur bois dans l'église Saint-Aubert de Cambrai (XVIIe siècle). — 1887, XI, 268-85.

Ollivier (L.). Le sculpteur *Yves Corlay,* de Tréguier (1700-1776). — 1885, IX, 214-27.

Le Breton (Gaston). Le sculpteur *Jean-Baptiste Lemoyne* (1704-1778) et l'Académie de Rouen. — 1882, VI, 121-50.

Marionneau (Charles). Correspondance de *Jean-Baptiste Lemoyne* et de l'intendant de Tourny au sujet de la gravure (par *Dupuis*, d'après un dessin de *Cahin*) de la statue équestre de Louis XV, élevée en 1743 sur la place Royale de Bordeaux (1756-7). — 1882, VI, 150-7.

Bouillon-Landais. *Jean-Michel Verdiguier,* sculpteur provençal (1706-1796). — 1881, V, 100-12.

Advielle (Victor). Notice sur le sculpteur *Jacques-Guillaume Cousin,* de Pont-Audemer, décorateur du Palais-Royal de Stockholm (1707-83). — 1887, XI, 208-15.

Stein (Henri). Documents inédits sur le sculpteur *Louis-Claude Vassé* (1717-1772). — 1886, X, 404-16.

Marionneau (Charles). Documents inédits sur les travaux des sculpteurs *Jacques Verbeckt* et *Claude Francin* pour la place Royale de Bordeaux, de 1733 à 1751. — 1883, VII, 184-93.

Audiat (Louis). *Gabriel Allegrain,* sculpteur au port de Rochefort (de 1764 à 1773). — 1886, X, 417-9.

Durieux (A.). Lettre du sculpteur *David d'Angers,* au sujet du monument de Fénelon dans l'église cathédrale de Notre-Dame de Cambrai (1821-1826). — 1885, IX, 207-14.

Pissot (Léon). *David d'Angers* et le buste du général Travot pour la ville de Cholet (1839-1850). — 1886, X, 425-31.

PEINTURE.

Giron (Léon). Peintures murales dans la *Chambre Saint-Michel,* dans l'église Saint-Julien de Brioude, Haute-Loire (xiie siècle); Chapelle Saint-Barthélemy du porche nord (commencement du xvie siècle); Annonciation au-dessus de la porte, à l'intérieur du corridor d'entrée d'une maison de Brioude (fin du xvie siècle). — 1887, XI, 365-71.

Benezet (Édouard). Les origines du portrait en France; le portrait dans les Écoles du Midi des xiiie et xive siècles. — 1880, IV, 168-88.

Marionneau (Charles). Anciens Artistes aquitains, Peintres officiels du vieux Bordeaux; École de dessin (xiiie-xviiie siècle). — 1886, X, 214-32.

Stein (Henri). Documents inédits sur les Maîtres de l'œuvre en Dauphiné et sur les Peintres et Sculpteurs de la ville de Grenoble (xive-xviiie siècle). — 1887, XI, 285-302.

Dehaisnes (L'abbé). Histoire de l'Art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le xve siècle. — 1879, III, 59-61.

Dehaisnes (L'abbé). L'École flamande avant les *Van Eyck* (xive siècle). — 1887, XI, 241-51.

Roxdot (Natalis). Les Peintres et les Enlumineurs de Lyon (XIVe-XIXe siècle). — 1887, XI, 425-592.

Giron (Léon). Peintures murales du département de la Haute-Loire, du XVe au XVIIIe siècle (en particulier sur le Crucifiement de la chapelle des Morts), les Arts libéraux, l'église Notre-Dame du Puy, et les peintures de la librairie du Chapitre de la même église. — VIII, 1884, 148-56.

Giron (Léon). La Danse des morts. Peintures murales de la Haute-Loire. La Danse macabre du couvent de la Chaise-Dieu (Haute-Loire, arrondissement de Brioude); XVe siècle. — 1885, IX, 86-92.

Cheyssac (A.). Une page de peinture (XVe siècle) dans l'église de Saint-Pierre ès liens à Cumont, arrondissement de Ribérac (Dordogne). — Scènes de la vie de la Vierge, Arbre de Jessé, etc. — 1878, II, 141-7.

Roman (J.). Églises peintes du département des Hautes-Alpes (XVe-XVIe siècle). — 1882, VI, 80-9.

Girard (Paul). Note sur la demeure à Bourges et sur la femme de *Pol de Limbourg* (1434). — 1887, XI, 265-8.

Jolibois (Émile). Note sur un manuscrit (avec miniatures italiennes) de la Bibliothèque d'Albi. (Traduction latine de la Géographie de Strabon, faite en 1458 par Guarini de Vérone, et offerte au roi René.) — 1881, V, 187-8.

Jolibois (Émile). Les Beaux-Arts dans le département du Tarn depuis la Renaissance (fin du XVe-XIXe siècle). — 1887, XI, 409-25.

Jacquot (Albert). Anoblissements d'Artistes lorrains : Musiciens, Peintres, Graveurs, Architectes, Orfèvres et Fondeurs (1501-1728). — 1885, IX, 116-32.

Durieux (A.). Les Peintres cambresiens *Vermay* (1529-1657). — 1880, IV, 188-205.

Abraham (Tancrède). Un Triptyque hollandais du XVIe siècle, à la cathédrale de Laval, attribué à *Pierre Aertezen*. — 1887, XI, 333-7.

Roman (J.). Note sur l'ancienne copie de la Cène de *Léonard de Vinci*, apportée de Milan au château de Gaillon par le cardinal d'Amboise, passée ensuite au château d'Écouen, et maintenant au Louvre. — 1883, VII, 58-65.

Gallet (A.). Peintures murales au château d'Écouen (Seine-et-Oise) : XVIe siècle. — 1882, VI, 89-95.

Le Breton (Gaston). Peintures murales à l'huile, sur mur, de l'École de Fontainebleau, représentant un Triomphe de César, découvertes en 1882 dans une vieille maison de la rue du Bourg, à Gisors (Eure, arrondissement des Andelys). — 1883, VII, 174-83.

Jacquot (Albert). Notes sur divers Artistes lorrains et leur œuvre (XVIe-XVIIIe siècle). — 1886, X, 302-11.

Durieux (A.). *Jean, Léonard, Michel, François, Jean* et *Cornil Blut,* peintres cambresiens (1585-1708). — 1886, X, 239-47.

Roman (J.). Dépouillement, au point de vue des artistes de différents genres, du Registre des requêtes présentées à Henri III pendant les années 1586 et 1587 (Bibl. nat., ms. français, n° 21480). — 1885, IX, 66-86.

Giron (Léon). Peintures murales du département de la Haute-Loire. Une Résurrection des morts, peinture murale de la fin du XVIe siècle, au château de Val-Privas (Haute-Loire, arrondissement d'Yssingeaux, canton de Bas en Basset). — 1886, X, 86-90.

Braquehaye (Charles). Les Artistes employés par le duc d'Épernon au château de Cadillac-sur-Garonne (Gironde). — Architectes, Sculpteurs, Peintres, Tapissiers (1599-1700). — 1886, X, 462-4; 472-3; 481-97.

Braquehaye (Charles). Peintures de la chapelle funéraire du duc d'Épernon au château de Cadillac (Gironde), par *Guillaume Cureau* en 1633, et *Christophe Crafft* en 1636. — 1886, X, 476-81.

Finot (Jules). Documents relatifs au peintre *Pierre-Paul Rubens,* conservés aux Archives du département du Nord (1611-1640). — 1887, XI, 377-402.

Weil (Alfred). Note sur les œuvres de décoration de *Rubens* pour le Rendez-vous de la Torre de la Parada au Prado, et sur les peintures exécutées par lui et par *Sneyders* pour le roi d'Espagne Philippe IV. — 1887, XI, 403-9.

Castan (Auguste). Le Portrait du président Richardot, au Musée du Louvre, restitué à *Rubens.* — 1883, VII, 126-42.

Castan (Auguste). Les origines et la date (1630-1632) du tableau de l'Apparition de la Vierge à saint Ildefonse, peint par *Rubens* pour l'église de Saint-Jacques de Caudenberg à Bruxelles, et maintenant au Musée du Belvédère, à Vienne. — 1884, VIII, 114-47.

Marionneau (Charles). Marché de peintures et du tableau d'autel dans la cathédrale Saint-Pierre de Nantes, par *Charles Errard* le père (1618-1622). — 1884, VIII, 156-63.

Jolibois (Émile). L'Histoire des Beaux-Arts à Toulouse; les Annales illustrées de l'Hôtel de ville. — 1879, III, 50-9.

Ginoux (Charles). *Jean-Baptiste de la Rose,* peintre du Roi à l'arsenal de Toulon (1612-1687). — 1887, XI, 303-12.

Ponsonailhe (C.). Les peintres de Montpellier, *Antoine Ranc* le père (1634-1716), et *Jean Ranc* le fils, peintre du roi d'Espagne Philippe V (1674-1735). — 1887, XI, 173-208.

Travers (Émile). Notes sur le peintre *François Bonnemer,* de Falaise, élève de Le Brun et membre de l'Académie de peinture (1638-1689). — 1880, IV, 218-26.

ABRAHAM (Tancrède). *Pierre Besnard,* peintre angevin (1651-1714). — 1885, IX, 49-55.

ANDRÉ (Ferd.). Description des peintures du peintre parisien *Antoine Bénard,* dans la galerie de l'ancien palais épiscopal de Mende (Lozère), devenu l'Hôtel de la préfecture (1679-1685). — 1887, XI, 371-7.

MARIONNEAU (Charles). Lettres inédites du *Frère André,* peintre du XVIII siècle (1662-1753). — 1878, II, 162-8.

FOUCARD (Paul). Le peintre et sculpteur *Antoine-Joseph Pater,* de Valenciennes (1670-1747). — 1887, XI, 78-98.

JACQUOT (Albert). Le Peintre lorrain *Charles-Louis Chéron* (1676-1745) et sa famille (les *Coypel* et *Poerson*), avec planches. — 1887, XI, 339-58.

ADVIELLE (Victor). Notes inédites sur le peintre *Antoine Watteau* (1684-1721) et sur sa famille. — 1885, IX, 158-77.

JADART (H.). Notice sur la vie et les travaux des peintres ardennais *Nicolas Wilbault* (1686-1763), et *Jacques Wilbault,* son neveu (1728-1806), pour les églises des Ardennes, de la Marne et de l'Aisne. — 1886, X, 271-301, avec pièces justificatives et catalogue de leur œuvre.

ADVIELLE (Victor). *Marc Chabry,* sculpteur et peintre lyonnais, et ses peintures pour l'église de Saint-Antoine de Viennois, Isère (1690-1693), avec pièces justificatives, collationnées et annotées par M. Anatole de Montaiglon. — 1884, VIII, 236-46.

GALLET (A.). Une toile ignorée de *Jean Jouvenet* (l'Entrée de Jésus à Jérusalem), peinte vers 1702. — 1886, X, 448-53.

COURNAULT (Ch.). Note sur le peintre Jacques-André-Joseph *Aved* (1702-1766) (M. Cournault en est l'arrière-petit-fils). — 1879, III, 107-9.

MONTAIGLON (Anatole DE). Essai sur les principes de la peinture, Conférence inédite de *Jean Restout* lue à l'Académie de peinture et sculpture, le 8 novembre 1755. — 1885, IX, 353-65.

LHUILLIER (Th.). Le dessinateur *Clément-Pierre Marillier* (1740-1808), avec un essai de catalogue chronologique des planches, vignettes et fleurons gravés d'après ses dessins. — 1886, X, 368-404.

FORESTIÉ (Ed.). *Jean-Joseph-Marie Ingres,* père (1754-1814). — 1885, IX, 267-84.

MICHEL (Edmond). Les *Tischbein,* peintres allemands, dans leurs relations avec l'École française (seconde moitié du XVIIIe siècle). — 1880, IV, 205-18.

LE BRETON (Gaston). *Schnetz* et son époque (1787-1870). Lettres inédites sur l'art, par *Louis David, Léopold Robert, Horace Vernet, Ingres, Eugène Delacroix,* etc. — 1885, IX, 316-52.

— Lettres inédites de *Schnetz* à *Paul Baudry* (1865). — 1886, X, 437-47.

CERF (Ch.). Restauration des peintures du XVIe siècle, faites par les soins de l'archevêque Robert de Lenoncourt, dans la chapelle de la Vierge de

l'église cathédrale de Notre-Dame de Reims, par M. *Charles Lameire.* — 1885, IX, 93-9.

PARROCEL (Étienne). Peintures de M. *Magaud* à l'Hôtel de la préfecture de Marseille. — 1883, VII, 99-102.

BOUCHARD (Ernest). *Jacques de Parroys,* peintre verrier à Paris et à Moulins, né en 1596. — 1885, IX, 56-66.

GRAVURE.

MARIONNEAU (Charles). *Jean-Étienne Lasne,* maître graveur en taille-douce, illumineur de la ville de Bordeaux au XVIIe siècle (1620-1668). — 1887, XI, 631-48.

DELIGNIÈRES (Émile). Recherches sur les graveurs d'Abbeville (XVIIe-XIXe siècle). — 1886, X, 504-44.

GRAVURE EN MÉDAILLES.

LHUILLIER (Th.). *Julien de Fontenay,* graveur en pierres fines du roi Henri IV, et ses descendants, graveurs et peintres au château de Fontainebleau (1565-1694). — 1887, XI, 99-115.

CASTAN (Auguste). Les origines Montbéliardaises du ciseleur *François Briot* et du graveur *Nicolas Briot.* — 1879, III, 110-8.

ARCHÉOLOGIE ET ARTS DIVERS.

CASTAN (Auguste). Le torse antique de Jupiter du palais Granvelle à Besançon. — 1881, V, 79-80.

VOULOT (Félix). Découverte (en mars 1882, sur le territoire d'Arches, Vosges, canton d'Épinal) d'un torse de femme (en grès bigarré), provenant d'une statue romaine colossale (et maintenant au Musée des Vosges). — 1882, VI, 96-8.

GODARD-FAULTRIER. Deux statuettes en bronze, provenant de l'ancien Amphithéâtre d'Angers (un Apollon et une danseuse). — 1884, VIII, 208-301.

RABUT (L.). Note sur un caducée, en bronze, de Mercure, trouvé dans le clos des Visitandines à Lemené (Savoie). — 1880, IV, 245-6.

Malinowsky (Jacques). Notice sur les anciennes mosaïques gallo-romaines trouvées à Cahors, à propos d'une découverte récente d'un ouvrage de ce genre dans l'enclos du grand séminaire de cette ville. — 1881, V, 167-75.

Liotard (Charles). Deux mosaïques romaines, l'une représentant le mariage d'Admète et d'Alceste, l'autre le sommeil d'Endymion, découvertes à Nîmes en 1883. — 1884, VIII, 96-102 avec une planche.

Godard-Faultrier. Mesure de capacité du Musée d'antiquités d'Angers. — 1884, VIII, 301-2, avec planche.

Carle (J. M.). Le coffret d'ivoire de saint Firmin, évêque d'Uzès. — 1880, IV, 247-50.

Godard-Faultrier. Note sur un olifant en ivoire du Musée des antiquités de Saint-Jean d'Angers (n° 2105). — 1886, X, 96-101.

— Note sur une plaquette en ivoire du xvie siècle, représentant les Litanies de la Vierge. — 1886, X, 93-8.

— Note sur divers sujets funèbres du moyen age et de la Renaissance, peints et sculptés (bas-relief sur le devant d'un bahut en bois, provenant de la chapelle des Juges Consuls d'Angers et maintenant au Musée d'antiquités d'Angers, représentant la revanche de la Danse macabre; la Mort en manteau royal, autrefois au-dessus du tombeau du roi René d'Anjou. — 1887, XI, 648-52.

Pissot (Léon). Quelques mots sur les Ardoises sculptées et gravées qu'on trouve en Anjou, et en particulier sur un Cadran solaire trouvé dans un jardin dépendant autrefois du couvent des Cordelières de Cholet (1643), avec planche. — 1886, X, 90-2.

Rupin (E.). Le chef de saint Martin, en argent doré et émaillé (xive siècle) de l'église de Soudeilles (Corrèze). — 1882, VI, 108-21.

Abraham (Tancrède). Sur un Reliquaire du bras de saint Just, œuvre de l'orfèvre *Gervais Tressart*, de Château-Gontier (1470); sur une Vierge, en ivoire, de l'époque de la Renaissance; sur des miniatures du Missel de Mgr de Caylus, évêque d'Autun, exécutées par Gabriel Raveneau, chanoine de Sainte-Geneviève (1717), et sur des tableaux de *François Boucher* et de son élève *J. B. Huet,* trouvés dans une maison de Saint-Martin du Limet (Mayenne, arrondissement de Château-Gontier, canton de Craon). — 1883, VII, 168-74.

Abraham (Tancrède). — Note complémentaire sur l'orfèvre *Gervais Tressard,* d'après un compte des recettes et mises de la terre des Aillières (1463-1466). — 1884, VIII, 72-4.

Castan (Auguste). Le Canon d'autel (émaux de Limoges et broderies du xvie siècle) provenant de l'abbaye de Fontevrault (département de Maine-et-Loire), et maintenant conservé au Musée de Naples. — 1882, VI, 72-80.

Communay (A.). Donation de joyaulx et de vaisselle d'argent, par Marie de Foix, vicomtesse de Ribérac, aux trois enfants du duc d'Épernon (4 septembre 1597). — 1886, X, 459-62.

Ginoux (Charles). Orfèvrerie, serrurerie et fonderie d'art à Toulon aux xviie et xviiie siècles. — 1885, IX, 178-91.

Fontenay (Harold de). La Croix et les chandeliers du grand autel de la cathédrale d'Autun, œuvre de l'orfèvre parisien *Jacques Renard* (1774-1776), avec deux planches. — 1886, X, 136-43.

Travers (Émile). La sigillographie pittoresque. Le sceau de Loja (Espagne, Andalousie) et les sceaux topographiques. — 1884, VIII, 287-98.

Letellier (E.). Note sur une découverte, à Bléville (Seine-Inférieure, arrondissement et canton du Havre), d'anciennes monnaies françaises en or, du xve siècle. — 1883, VII, 77-80.

Forestié (Édouard). Note sur l'art du vêtement dans le midi de la France au moyen âge, d'après un document inédit en langue romano-provençale du xive siècle (1338-1368). — 1886, X, 143-52.

Travers (Émile). Le Carillon de Béthune au xvie siècle, d'après des documents inédits. — 1879, III, 119-24.

Guillaume (L'abbé P.). Notes et documents relatifs à Caire-Morand, fondateur de la Manufacture royale de cristal de roche de Briançon, Hautes-Alpes (1778-1805). — 1885, IX, 243-67.

TAPISSERIES.

Dehaisnes (L'abbé). La Tapisserie de haute lisse à Arras avant le xve siècle. — 1879, III, 125-39.

Lhuillier (Th.). La Tapisserie dans la Brie et le Gâtinais et en particulier à Fontainebleau, à Maincy et à Meaux (XVIe-XVIIe siècle). — 1885, IX, 285-315.

Cheyssac (A.). Notice sur cinq pièces d'une Tapisserie flamande du XVIe siècle, représentant l'histoire de Samson, au château de Vaugoubert en Périgord, avec une planche de monogrammes de la Fabrique de Bruxelles. — 1887, IX, 358-65.

Braquehaye (Charles). L'Histoire du roi Henri III, de la Manufacture de Tapisseries du château de Cadillac (Gironde), tissée par *Claude de La Pierre,* maître tapissier de Paris, de 1632 à 1637. — 1886, X, 482-97.

Durieux (A.). Les Tapisseries de Cambrai (XVIIe-XVIIIe siècle). — 1879, III, 140-54.

Gravier (Léopold). Une Industrie artistique au XVIIIe siècle; la Tapisserie d'Aubusson (1715-90). — 1886, X, 153-213.

— Inspection ambulante des Manufactures. Tournée de 1743 et 1744. Rapport de M. de Bonneval, sur les Manufactures de Tapisseries d'Aubusson et de Felletin. — 1886, X, 164-92.

— Instruction pour le S^r *Du Mons,* peintre du Roy, pour les Manufactures d'Aubusson et de Felletin (22 juillet 1750). — 1886, X, 206-10.

— État des Tapissiers des Manufactures d'Aubusson et de Felletin qui se distinguent dans leur art par la supériorité de leurs talents (1779). — 1886, X, 192-4.

— État des principaux Marchands-Fabriquants d'ouvrages en tapisserie et tapis de basse lisse et tapis veloutés, de haute lisse, des Manufactures d'Aubusson et Felletin, du nombre d'ouvriers et ouvrières qu'ils occupent, avec des observations sur leur ancienneté dans leur état et sur les grâces qu'ils ont obtenues (1788). — 1886, X, 195-200.

— Mémoire des doléances et demandes arrêtées par les Gardes-Jurés, etc., des Manufactures royales de tapisserie et tapis de la ville d'Aubusson, pour être insérées dans le Cahier de cette ville et ensuite dans celui de la Province qui doit être porté par les Députés à l'assemblée des états généraux (1789). — 188, X, 200-6.

CÉRAMIQUE.

Pottier (F.). Carrelage du XIIIe siècle de l'église de Belleperche (Tarn-et-Garonne), conservé au Musée de Montauban. — 1881, V, 225-9.

Mély (Fernand de). Étude sur les origines de la Céramique italienne. — 1880, IV, 269-74

Le Breton (Gaston). Un Carrelage, en faïence de Rouen, du temps de

Henri II, dans une chapelle de la Cathédrale de Langres. — 1884, VIII, 372-83.

Lhuillier (Th.). Matériaux pour servir à l'Histoire de la Céramique dans la Brie et le Gâtinais (xvie-xixe siècle). — 1883, VII, 193-207.

Forestié (Éd.). Mathieu Rigal, céramiste-faïencier agenais du xviiie siècle. — 1884, VIII, 108-14.

Berluic-Pérussis (L. de). Notes et documents nouveaux sur quelques anciennes Faïenceries de la haute Provence (Varages, Manc près Moustiers, Céreste, Castelet, Apt). — 1880, IV, 251-9.

Lhuillier (Th.). Documents relatifs à la Manufacture de porcelaine de Sèvres, et à celle de Munich en 1767. — 1883, VII, 207-17.

Le Breton (Gaston). Mémoire inédit de Joseph-Léon Jullien sur la Manufacture de porcelaine de Sèvres, présenté au Bureau consultatif des Arts, en l'an VII. — 1881, V, 176-86.

Forestié (Éd.). Coup d'œil sur l'Art céramique dans le département de Tarn-et-Garonne. — 1880, IV, 259-69.

Vidal (Léon). De la Décoration céramique par impression. Perfectionnements dont elle est susceptible. — 1882, VI, 157-64.

ARTS INDUSTRIELS.

Noel. Des arts industriels en France et dans les temps modernes. — 1878, II, 106-20.

Vidal (Léon). Nouvelle application de la photographie. — 1878, II, 148-51.

— Les arts industriels de reproduction. — 1879, III, 234-9.

— Nécessité d'une réglementation relative à l'admission, dans les Bibliothèques, Collections et Musées, d'œuvres graphiques présentant des conditions de durée certaines. — 1880, IV, 109-14.

— De la classification des œuvres d'art. — 1881, V, 286-95.

— Utilité d'un enseignement, dans les Écoles normales de dessin, des procédés de dessin propres à la transformation immédiate des œuvres originales, exécutée, suivant ces procédés, en clichés typographiques. — 1883, VII, 112-20.

— Des progrès de la gravure typographique, avec planches. — 1884, VIII, 360-72.

— De la reproduction des tableaux, aquarelles et, en général, de tous objets, d'art ou naturels, de couleurs diverses. — 1885, IX, 236-43, avec une planche.

— La gravure et ses transformations. — 1886, X, 545-55.

COLLECTIONNEURS ET ÉCRIVAINS D'ART.

Berluc-Perussis (L. de). Les anciens curieux et collectionneurs d'Aix (xve-xviie siècle). — 1879, III, 88-106.

Marionneau (Charles). Montesquieu considéré comme critique d'art. — 1881, V, 144-58.

Marcille (Eudoxe). Notes biographiques sur Louis-Antoine-Joseph Lavallée (1747-1825), Secrétaire général du Musée du Louvre de 1804 à 1816. — 1886, X, 419-25.

Abraham (Tancrède). Jean-François Le Breton, de Bonchamps, près Laval (Mayenne), Peintre, Anatomiste et Physicien (1762-1838), Professeur à l'Institution des Sourds-Muets, depuis 1821. — 1886, X, 431-7.

THÉATRE.

Guillaume (P.). Note sur les Mystères provençaux récemment découverts dans le département des Hautes-Alpes et, en particulier, sur le mystère de saint Antoine de Viennois. — 1882, VI, 238-67.

Durieux (A.). Une page de l'histoire du théâtre (Cambrai, xve-xviiie siècle). — 1883, VII, 43-53 (Règlement de Messieurs les Magistrats de Cambrai pour la police du spectacle), 54-7.

Fleury (Édouard). La Royauté des braies, concours annuel et régional de spectacles à Laon, pendant les xve et xvie siècles. — 1881, V, 230-51.

Lhuillier (Th.). Le château de Cramayel en Brie (Seine-et-Marne) et son théâtre de société au xviiie siècle. — 1882, VI, 268-84.

MUSIQUE.

Florival (A. de). Étude sur les instruments de musique figurés dans les vitraux et les sculptures de plusieurs églises des diocèses de Soissons et de Laon, avec planches. — 1882, VI, 191-205.

Travers (Émile). Les instruments de musique au quatorzième siècle, d'après le poète Guillaume de Machaut. — 1881, VI, 189-225.

Jacquot (Albert). Étude archéologique sur les anciens instruments de musique et l'histoire de la musique en Lorraine (xve-xviiie siècle), avec planches. — 1882, VI, 228.

— Recherches artistiques en Lorraine. Peintures murales, Boiseries

sculptées, Pierre tumulaire de Pierre *Woeiriot,* orfévre, mort en 1521. — Fragments d'un tombeau d'un abbé des Prémontrés (XVIe siècle). — Fragment de vitrail provenant de l'église de Lebeycourt (Meuse) (luth à quatre cordes; XVe siècle). — Encadrement d'une fenêtre provenant de l'ancienne Bourse de Saint-Nicolas du Port, près Nancy (XVIIIe siècle); instruments de musique. — Vitraux de la cathédrale de Toul (instruments de musique). — 1883, VII, 69-77.

ROMAN (J.). Date des orgues de Notre-Dame d'Embrun (XVe-XVIIIe siècle), avec planches. — 1887, XI, 653-70.

GUILLAUME (L'abbé Paul). Notes et documents sur les Orgues de Notre-Dame d'Embrun (aux XVIIe et XVIIIe siècles), avec pièces justificatives et une planche. — 1886, X, 249-71.

FORESTIÉ (Édouard). Les vieilles Orgues de l'église Saint-Jacques à Montauban (1516-1675). — 1885, IX, 228-35.

HERVÉ (A.). Manuscrit (XVIIe) n° 390 du fonds espagnol de la Bibliothèque nationale. Airs de chansons et de danses espagnoles de Filippo Roncherolle, notés (en lettres) pour la guitare espagnole. — 1881, V, 316-21.

— La tablature des guitares espagnoles et italiennes à l'aide d'une Méthode italienne, publiée à Venise et à Rome dans la première moitié du XVIIe siècle. — 1882, 205-28.

CARLEY (Jules). Le Puy de musique de Caen (1671-1685). — 1885, IX, 99-116.

BOUCHARD (Ernest). L'Académie de musique de Moulins au XVIIIe siècle (1736-77). — 1887, XI, 592-619.

HERVÉ (A.). Des Sociétés musicales d'harmonie et de fanfares au point de vue général. — 1880, IV, 119-25.

BELLET (Ch.). La musique à Boulogne-sur-Mer (depuis 1826). — 1881, V, 306-16.

OESCHNER (A.) et P. CIFOLELLI. Note sur les Sociétés musicales et l'enseignement de la musique au Havre. — 1880, IV, 115-9.

SIMONNEAU (E.). La Société philharmonique de la Rochelle. — 1881, V, 301-6.

VASSEUR (Jules). Rodolphe Kreutzer; sa vie et son œuvre (1766-1831). — 1881, V, 136.

HERVÉ (A.). Notice biographique sur Emile Porchet (1840-1885), auteur d'un solfège instrumental simultané. — 1887, XI, 671-8.

Anatole DE MONTAIGLON.

TABLE DES MATIÈRES

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS.

Pages.

Ouverture de la session et constitution du Bureau. 3
Séance du mardi 22 mai (présidence de M. Delaborde). 4
Séance du mercredi 23 mai (présidence de M. Kaempfen). 9
Séance du jeudi 24 mai (présidence de M. Magne). 15
Séance du vendredi 25 mai (présidence de M. de Fourcaud). . . . 22
Rapport général sur les travaux de la session, par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du Comité. 37
Séance générale du samedi 26 mai. 64
Discours de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts 65
Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts . . 71

LECTURES ET COMMUNICATIONS.

I. Documents nouveaux sur la date de la construction et le nom des premiers architectes de Chambord. — M. L. Jarry. 75
II. La Maison de Pierre Puget, à Toulon. — M. Ch. Ginoux. 106
III. Les trois sculpteurs du nom de Vassé. — M. Ch. Ginoux. 121
IV. Notes sur quelques tableaux de la cathédrale de Meaux. Jean Senelle, peintre meldois du dix-septième siècle. Les grandes toiles données par Louis XV. — M. Th. Lhuillier. 132
V. Les Finet, peintres de la manufacture de tapisserie d'Aubusson. — M. Cyprien Pérathon. 151
VI. Le sculpteur Jean-Baptiste Bouchardon et ses élèves. — M. Émile Jolibois. 165
VII. Guillaume Perrier, peintre et graveur du dix-septième siècle. — MM. L. Lex et P. Martin. 173
VIII. Louis van Boghem, architecte de l'église de Brou. — M. Jules Finot. 187
IX. La tapisserie à Tours en 1520. — M. Ch. de Grandmaison. 235

Pages.

X. Le peintre G.-F. Doyen et l'origine du Musée des Monuments français. — M. Henri Stein. 238
XI. Le peintre Pierre Gourdelle (1555-1588). — M. J. Roman. 268
XII. Artistes normands. Notes sur deux peintres ébroïciens inédits du dix-septième siècle : Horace et Pierre Pamphile. — M. Armand Benet. 290
XIII. Julien Watteau. — M. Paul Foucart. 299
XIV. Les Boësset, surintendants de la musique des rois Louis XIII et Louis XIV. — M. A. Hervé. 313
XV. L'Orphéoréon. — M. A. Hervé 337
XVI. Notes biographiques sur Quentin Warin. — M. l'abbé Requin. 340
XVII. Notes sur les artistes cambresiens cités dans les comptes de la ville de Cambrai de 1365 à 1789. — M. A. Durieux. 344
XVIII. Notices sur les Roëttiers graveurs généraux des monnaies de France, graveurs particuliers de la monnaie de Paris et orfèvres (1672-1796). — M. Victor Advielle. 446
XIX. Le porche ou réal de Notre-Dame d'Embrun. — M. P. Guillaume. 571
XX. Philibert Vigier. — M. Ernest Bouchard. 590
XXI. *Le Christ en croix*, de Jordaens. — M. E. Vallet. . . . 601
XXII. La Céramique lyonnaise du quatorzième au dix-huitième siècle. — M. Natalis Rondot 607
XXIII. L'Art du bois à Lyon au quinzième et au seizième siècle. — M. Natalis Rondot. 673
XXIV. Porche de la basilique Notre-Dame du Puy. Fresque du treizième siècle. — M. Léon Giron 696
XXV. Peintures de l'église de Saint-Victurnien (Haute-Vienne). — M. Louis Guibert. 701
XXVI. Découverte de deux fragments de la Tapisserie de Saint-Florent-lez-Saumur. — M. Godard-Faultrier 709
XXVII. Statuette en argent de Notre-Dame du Puy, à Saint-Vulfran d'Abbeville. — M. Emile Delignières 718
XXVIII. La Correspondance d'Ingres. — M. Jules Monméja. . . 729
XXIX. Note sur une Broderie historiée du quatorzième siècle, représentant Charles V et sa famille. — M. F. de Mély. 741
XXX. Les Vitraux de la cathédrale de Toulouse. — M. J. de Lahondès. 747
XXXI. L'Eglise de Jailly (Nièvre), au point de vue architectonique. — M. Massillon Rouvet 760
XXXII. Marché passé à Cléry, pour la reconstruction du tombeau de Louis XI (1617). — M. H. Herluison. . . . 763
XXXIII. Ecole municipale des Beaux-Arts de Poitiers, son ori-

Pages

gine, son passé, son présent. — M. A. Brouillet . . 769

XXXIV. Notice bibliographique sur un critique d'art angevin, Victor Pavie. — M. Joseph Chasle 778

XXXV. Les mémoriaux d'Antoine de Succa, recueil de dessins artistiques concernant les Pays-Bas et particulièrement la ville de Lille. — M. L. Quarré-Reybourbon. . 783

XXXVI. Notes sur quelques peintures des maîtres de l'École flamande primitive, conservées en Italie. — Mgr Dehaisnes 797

XXXVII. Les compositions originales des émailleurs limousins. — M. Camille Leymarie 807

XXXVIII. Notes sur une esquisse peinte de la *Bataille de Constantin*, par Le Brun. — M. Tancrède Abraham. . . 815

XXXIX. Un autographe de Guérin. — M. Tancrède Abraham . . 819

XL. Objets d'art dans les églises rurales de l'arrondissement de Reims. — M. Henri Jadart. 823

XLI. Le Musée de sculpture de Troyes et ses récents accroissements. — M. Albert Babeau. 835

XLII. La sculpture en Lorraine. — M. Albert Jacquot. . . . 841

XLIII. Les peintres de Saint-Omer. — M. Paul Marmottan . . 861

XLIV. Les Commissions des Arts dans l'Orne pendant la Révolution. — M. Louis Duval 894

ANNEXES.

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. . . 925

§ I. Section de l'histoire de l'art 925

§ II. Section de l'enseignement 926

II. Membres non résidents du Comité. 928

III. Correspondants du Comité. 932

IV. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, sur la proposition du Comité, de 1877 à 1888 941

Chevaliers de la Légion d'honneur. 941

Officiers de l'Instruction publique 941

Officiers d'Académie. 942

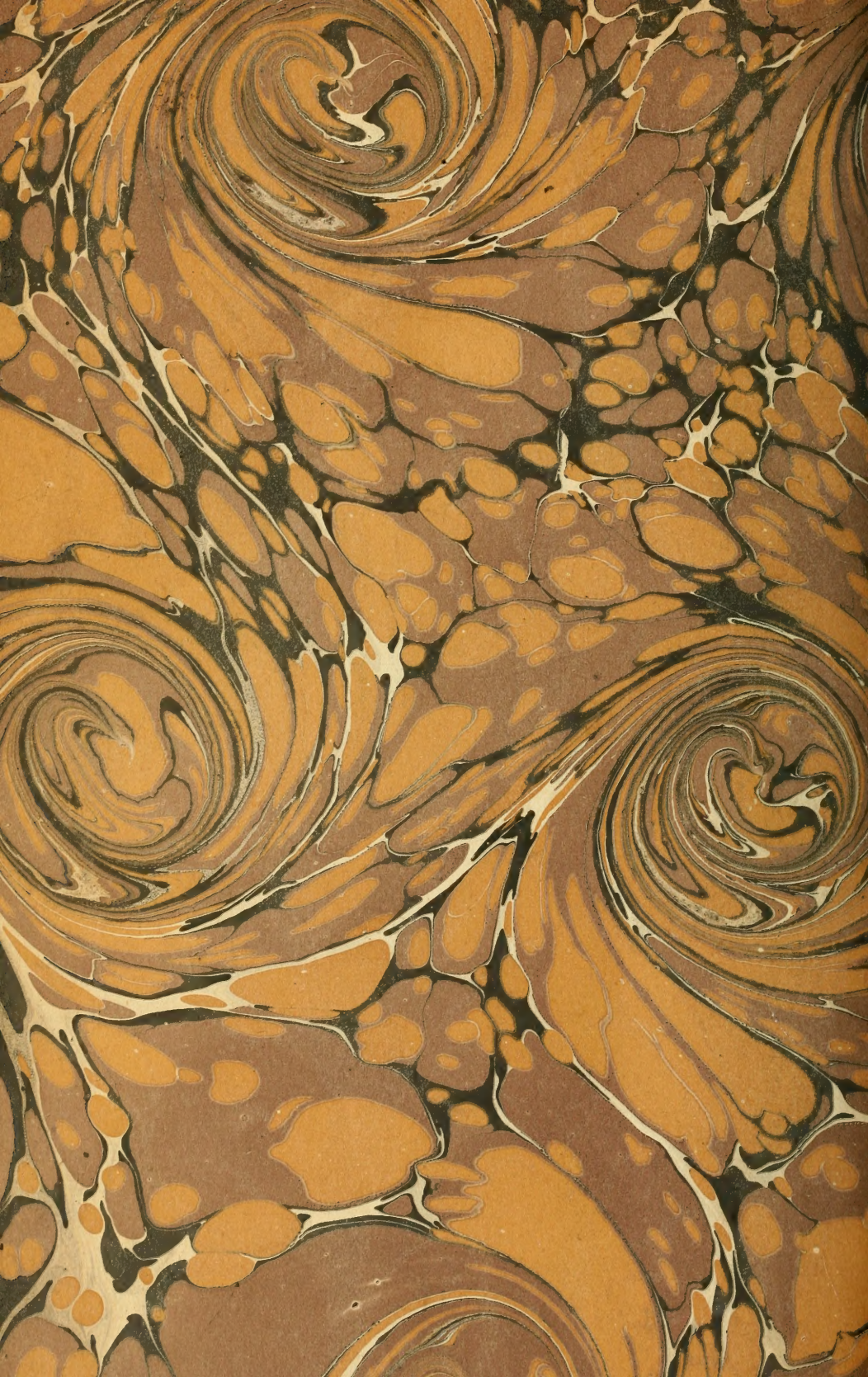
V. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la commission de l'Inventaire des richesses d'art de la France. 1877-1888. 944

VI. Table, par ordre de matières, des onze volumes des Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements à la Sorbonne (1877-1887). — M. Anatole de Montaiglon. 957

TABLE DES PLANCHES

		Pages.
I	Portrait de Thomas Gayant, par Pierre Gourdelle.	270
II.	Le porche ou réal de Notre-Dame d'Embrun (face). . . .	576
III.	Le porche ou réal de Notre-Dame d'Embrun (profil) . . .	578
IV.	Peinture murale de l'autel de Saint-Victurnien (Haute-Vienne).	704
V.	Statuette en argent de Notre-Dame du Puy, à l'église de Saint-Vulfran à Abbeville.	720
VI.	Charles V et ses deux fils, Charles VI et Louis d'Orléans.	742
VII.	Jeanne de Bourbon et ses deux filles, Isabelle et Catherine.	742
VIII.	L'Église de Jailly (Nièvre), Portail.	760
IX.	*Id.* Plan.	760
X.	*Id.* Chapiteaux.	762
XI.	*Id.* Claveaux.	762
XII.	Statue du tombeau de Louis XI, à Notre-Dame de Cléry, par Michel Bourdin.	764
XIII.	Charles-Quint, d'après un ducat de Hongrie	784
XIV.	Baudouin V, comte de Flandre, d'après une pierre tumulaire de la collégiale de Lille	792
XV.	Louis de Male, comte de Flandre, Marguerite de Brabant, sa femme, et Marguerite de Flandre, sa fille, d'après une pierre tumulaire de la collégiale de Lille.	794
XVI.	Personnages sculptés sur le tombeau de Louis de Male. .	796
XVII.	Porte de l'église de Savigny-sur-Ardres (Marne)	832

PARIS. TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.



N
13
F7
sess.12

France. Ministère de l'éducation nationale
Réunion des sociétés des beaux-arts des départements

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY